# ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

# А. С. ГРИБОЕДОВ

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

ХРАНИТЬ НАСЛЕДСТВО – ВОВСЕ НЕ ЗНАЧИТ
ЕЩЕ ОГРАНИЧИВАТЬСЯ НАСЛЕДСТВОМ
ЛЕНИН

# ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

## 47-48

## А. С. ГРИБОЕДОВ

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
1 · 9 · МОСКВА · 4 · 6

# СТАТЬИ И ИССЛЕДОВАНИЯ

# ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОБЛЕМАТИКА ГРИБОЕДОВА

Статья Вл. Орлова

## 1

В своё время Александр Блок, обронивший несколько беглых, но очень тонких замечаний о Грибоедове, утверждал, что «Горе от ума» — произведение «непревзойдённое, единственное в мировой литературе» — остаётся «неразгаданным до конца» и что «будущим русским поколениям» придётся возвращаться к «трагическим прозрениям» Грибоедова, чтобы «глубже задуматься и проникнуть в источник его художественного волнения, переходившего так часто в безумную тревогу» [1].

С тех пор, как были сказаны эти слова, прошло без малого четверть века, а между тем, исторический смысл творчества Грибоедова до конца всё ещё не разгадан. Сколь ни парадоксально это звучит, но, по сути дела, мы очень мало знаем об этом «неласковом человеке с лицом холодным и тонким», «ядовитом насмешнике и скептике», «петербургском чиновнике с лермонтовской желчью и злостью в душе», написавшем гениальнейшую русскую драму [2].

Блок не случайно заговорил о «трагических прозрениях» Грибоедова. Чем ближе вглядываемся мы в его образ, чем глубже вдумываемся в смысл написанного им, тем очевиднее становится драматизм человеческой и писательской судьбы Грибоедова. Перед нами раскрывается трагедия несвершившихся возможностей, обманутых надежд, неисполнившихся желаний, и самое «Горе от ума» предстаёт как творческое выражение той «безумной тревоги», которая, действительно, сжигала Грибоедова. Пушкин, прочитав «Горе от ума», написал А. А. Бестужеву: «В комедии «Горе от ума» кто умное действующее лицо? Ответ: Грибоедов. А знаешь ли, что такое Чацкий? Пылкий, благородный и добрый малый, проведший несколько времени с очень умным человеком (именно с Грибоедовым) и напитавшийся его мыслями, остротами и сатирическими замечаниями». Действительно, в комедии Грибоедова есть незримое и в то же время главное действующее лицо — сам Грибоедов.

В самом деле, что придаёт комедии особенно впечатляющую силу? Высокое лирическое напряжение всего ее тона. В каждой строке её, в каждом остром словечке слышится то насмешливый, то гневный, то

вдохновенный, но всегда взволнованный голос самого Грибоедова. Он меньше всего был «летописцем» старой Москвы, равнодушно внимающим добру и злу, и комедия его, быть может, самое «неравнодушное» произведение русской литературы. Он активно вмешивался в жизнь и поведение своих героев; всё своё сочувствие отдал Чацкому, всё своё презрение — толпе его «мучителей». Поэтому-то с таким громадным лирическим напряжением звучит в «Горе от ума» трагическая тема светлого разума и пламенного чувства, гаснущих в бесчеловеческом мире Фамусовых, Молчалиных и Скалозубов. Эта тема пробивается сквозь сатиру и резкую картину нравов и безгранично расширяет идейный смысл комедии.

Смысл этот настолько велик, что для того, чтобы полностью раскрыть его, надобно прежде всего понять творчество Грибоедова исторически — как явление истории и факт культуры. Одни разговоры о «сатире» и «реализме» при этом недостаточны. Если прежде литературная критика и театр долго и упорно отказывали образу Чацкого в художественной убедительности, всячески подчеркивая бытовую сторону комедии, то теперь, по прошествии ста двадцати лет, в течение которых «Горе от ума» не только оставалось памятником русского искусства, но и служило динамической силой русской культуры, — в нашем, историческом понимании великой комедии, — центр ее явно переместился с бытовых сцен и с портретной галлереи персонажей стародворянской Москвы — на Чацкого, на его душевную драму, на его горестную судьбу.

Нужно установить историческую перспективу в отношении Грибоедова и осмыслить его творчество с точки зрения исторических закономерностей, формировавших мировоззрение и творческий метод поэта. Лишь освободившись от гипноза импрессионистских домыслов и плоских школьных толкований, можно выяснить центральную тему комедии «Горе от ума» и установить, какую поистине великую роль сыграл в истории нашей национальной культуры поэт, которого Белинский назвал одним из самых могучих проявлений русского духа.

## 2

«Горе от ума» принадлежит к числу наиболее удивительных явлений в истории не только русского, но и мирового искусства. До сих пор во многих отношениях случайным и даже загадочным кажется возникновение этой великой комедии на бледном фоне русского комедийного репертуара начала XIX века и раннего творчества самого Грибоедова.

Драматургия молодого Грибоедова — еще вся целиком в традициях светской комедии классического стиля. Ничем не замечательные по замыслу и по выполнению салонно-светские комедии интриги, которыми Грибоедов начал свой творческий путь («Молодые супруги», 1814—1815 гг. и «Притворная неверность», 1817—1818 гг.), не только никак не предваряют «Горе от ума», но порою уступают даже многим



ГРИБОЕДОВ

Акварель В. Мошкова, 1827 г.

Литературный музей, Москва

произведениям лучших русских комедиографов того времени — Шаховского и Хмельницкого.

Построены они по узаконенному шаблону, по правилам, предписанным драматургической теорией классицизма. Традиционные сюжетные перипетии и ситуации, основанные по преимуществу на незамысловатых эффектах любовной интриги, закостенелые формы шестистопного стиха, схематизм в обрисовке персонажей, крайняя бедность, если не полное отсутствие сколько-нибудь весомого идейного содержания — вот что характеризует эти пьески, в которых ничто ещё не предвещает гениального автора «Горя от ума».

Сцены из стиховой комедии «Своя семья, или Замужняя невеста» (1817), написанной Грибоедовым сообща с Шаховским и Хмельницким, и большая сатирическая комедия (в прозе) «Студент», написанная сообща с П. А. Катениным, стоят на значительно более высоком идейном и художественном уровне, нежели «Молодые супруги» и «Притворная неверность». В известной мере они могут рассматриваться как своего рода подступы к «Горю от ума». В частности, глубоко присущее Грибоедову тонкое чувство языка, проникающее в самую природу «театрального», звучащего со сцены слова, подсказало ему тщательно разработанные диалогические формы, основанные на богатстве и разнообразии живых разговорных интонаций. Особенно явно сказалось это в сценах из комедии «Своя семья»: разработанные здесь стиховые диалогические формы, отражающие речевую практику дворянского общества начала XIX века, впоследствии нашли необыкновенно широкое и блестящее применение в «Горе от ума».

«Студент» (1817) отчасти выпадает из тех традиций, в которых складывалась драматургическая практика молодого Грибоедова. Эта комедия была написана в литературно-полемических целях и начинена пародиями на стихи Карамзина, Батюшкова и Жуковского. Наряду с пародией на поэтов сентиментально-элегического стиля, для комедии характерна установка на памфлетно-сатирическое изображение быта и нравов, известная широта охвата социальной темы (см., например, д. I, явл. 12), нарочитая, подчёркнутая «грубость» и «простонародность» языка, довольно откровенное пренебрежение каноническими правилами классической теории. Все эти качества резко противопоставляют «Студента» жанру лёгкой светской комедии классического стиля.

Поскольку мера авторского участия Грибоедова в «Студенте» не выяснена, было бы неосторожно притти на основании этого произведения к слишком прямолинейным выводам. Весьма возможно, что главная роль в сочинении «Студента» принадлежала Катенину: идейная, литературно-полемическая и стилевая направленность комедии вполне согласуется с его литературно-общественной позицией. С другой стороны, элементы бытовой сатиры, наличествующие в комедии, могут быть соотнесены с «Горем от ума», да и самый образ выведенного в ней богатого и чиновного барина Звёздова в известной мере предвосхищает образ Фамусова.

Но, при всём том, и сцены из комедии «Своя семья» и «Студент», разумеется, бесконечно далеко отстоят от великой комедии, выполненной с таким замечательным и законченным мастерством.

Именно то обстоятельство, что в ранних пьесах Грибоедова, предшествовавших «Горю от ума», не чувствуется руки гениального мастера, привело к тому, что за ним упрочилась репутация «литературного однодума», «автора одной книги» (homo unius libri), писателя с чрезвычайно узким творческим диапазоном, ограниченным рамками комедийного жанра. Появление «Горя от ума» после ранних пьес Грибоедова, не свидетельствующих, казалось бы, даже о потенциальной энергии его громадного художественного дарования, представлялось совершенно неожиданным, случайным и необъяснимым.

Между тем, нет ничего более неверного, как называть Грибоедова «литературным однодумом» и говорить об «однородности» его творчества, равно как и о «случайности» появления «Горя от ума». Конкретное содержание художественного наследия Грибоедова (кстати сказать, дошедшего до нас далеко не в полном составе), направление и перспективы его творческой эволюции, напряжённые поиски им новых путей в искусстве, обращение к иным жанрам и, наконец, самый масштаб художественных представлений Грибоедова — всё это решительно противоречит подобному пониманию и истолкованию его писательской судьбы.

Бесспорно, «Горе от ума» является наивысшим творческим достижением Грибоедова, и столь же бесспорно, что его позднейшие замыслы и начинания в области романтической трагедии «общественных страстей», посвященной изображению широкого народного движения и трагического столкновения сильной личности с обществом («Родамист и Зенобия», «1812 год», «Грузинская ночь»), постигли тяжкие неудачи. Однако, причиной этих неудач вовсе не было творческое бессилие Грибоедова, якобы проявившееся со всей остротой после его великой и неожиданной удачи в «Горе от ума».

Трагедийные замыслы и начинания Грибоедова остались незавершёнными либо неосуществлёнными в силу иных, более глубоких оснований, лежавших целиком в сфере его идейной и художественной практики. Именно в связи с этими замыслами и начинаниями перед Грибоедовым раскрывались широчайшие творческие перспективы. Во всяком случае, дошедшие до нас фрагменты и планы последних произведений Грибоедова со всей убедительностью свидетельствуют о том, что автор «Горя от ума» вовсе не предполагал навсегда замкнуться в пределах комедийного жанра. Сам Грибоедов оценил «Горе от ума» как пройденный этап своего творческого пути, возвращаться на который он не имел охоты. Об этом он сказал однажды достаточно внятно.

Но и «Горе от ума» нельзя рассматривать изолированно, как единичную и случайную вспышку творческого гения Грибоедова, как неожиданную и трудно объяснимую удачу «литературного однодума». Правильное историко-литературное осмысление «Горя от ума», до сих пор остающегося величайшим произведением русской стиховой драматур-

гии, невозможно без учёта ранних комедий Грибоедова, при всём своём несовершенстве послуживших для писателя своего рода «творческой лабораторией» — тем «опытным полем», на котором он на практике постигал законы драматического искусства в применении к условиям сцены. И тем более нельзя составить достаточно полного и точного представления о комедии Грибоедова вне соотнесённости её с общеидеологической и художественной проблематикой русской литературы и русского театра 1810—1820-х гг.

3

Грибоедов вовсе не был писателем-одиночкой, прокладывавшим какой-то особый, уединённый путь, вне групп и направлений, действовавших в его время, вне литературных споров, вне идеологической борьбы, а «Горе от ума» вовсе не стояло особняком в литературе двадцатых годов. Комедия Грибоедова возникла не сама по себе, а на почве развитой литературно-театральной культуры, уже имевшей к тому времени свои устойчивые традиции. Вместе с тем комедия ответила на ряд актуальных вопросов, выдвинутых русской общественной мыслью в порядке обоснования общей проблемы формировавшегося в ту пору национального самосознания.

Грибоедов выступил не как одиночка, а как представитель мощного литературно-театрального течения, ознаменовавшего в начале XIX столетия расцвет русской стиховой драматургии и связанного в первую очередь с именами А. А. Шаховского, Н. И. Хмельницкого, П. А. Катенина, А. А. Жандра и В. К. Кюхельбекера. К этим профессиональным литераторам-драматургам примыкало множество «театралов» (вроде Н. В. Всеволожского, Я. Н. Толстого, Д. Н. Баркова, Д. Н. Бегичева), дилетантски занимавшихся переводами пьес западноевропейского репертуара, театральной критикой и в повседневном общении с театральным миром практически решавших задачу обновления русского театра.

Шаховской, Катенин, Жандр, Кюхельбекер, Бегичев, Всеволожский составляли ближайшее дружеское и литературное окружение молодого Грибоедова. Литературная деятельность участников этой группировки слагалась под знаком борьбы — одновременно и с обветшавшими художественными концепциями классицизма, оставшимися в наследство от XVIII века, и с эстетическими представлениями литераторов сентименталистской школы Карамзина — Жуковского. Общественную позицию группы и вообще весь её идеологический облик отчётливо характеризует причастность большинства названных лиц к декабристскому движению.

В той или иной мере все представители этого кружка принимали активное участие в деле выработки демократического мировоззрения и боролись за национальное самоопределение русского искусства, за его самобытность и народность, за повышение его общественного значения и влияния. Предпринятая ими борьба за новое, прогрессивное

Инв. Ист.-Муз. № 40865

отъ
Горе ~~Уму~~ Ума 1.

Комедія въ стихахъ въ 4хъ Актахъ.

(Происходитъ въ Москвѣ, въ домѣ Павла Петровича Фамусова)

Актъ 1й

Гостинная комната, въ ней большiе часы, съ права дверь въ спальню Софіи, откуда слышно фортепіано съ флейтою, которые потомъ умолкаютъ. Лизанька среди комнаты спитъ свѣсившись съ креселъ.

(Утро чуть день брезжится.)

Лизанька

(вдругъ проснувшись, встаетъ съ креселъ, оглядывается)

Свѣтаетъ!... Ахъ, какъ скоро ночь минула!
~~Ахъ! другъ~~ Вчера просилась спать: — отказъ.
„Ждемъ друга". — Нуженъ глазъ, да глазъ,
Не спи,
~~Вздремли, покуда~~ покатишься со стула.
Теперь вотъ только что вздремнула,
Ужъ день!... Сказать имъ,

(стучится къ Софіи)

Господа,

Эй! Софья Павловна, бѣда.

«МУЗЕЙНЫЙ» АВТОГРАФ «ГОРЯ ОТ УМА»

Наиболее ранняя из дошедших до нас рукописей комедии, принадлежавшая ближайшему другу Грибоедова С. Н. Бегичеву

Исторический музей, Москва

понимание целей и задач искусства, за обновление литературных форм, за создание самобытно-национальной художественной культуры, — борьба, получавшая теоретическое выражение в попытках обосновать понятия «истинного романтизма», шекспиризма, «правдоподобия», «просторечия» и подлинного историзма, имела отчётливую по своему декабристскому происхождению идеологическую и художественную направленность и, в конечном счёте, оборачивалась борьбой за упрочение и развитие принципов реалистического искусства в пору его первоначального формирования на русской почве. При этом, естественно, нужно учитывать меру и уровень тогдашнего понимания реализма, — понимания, слагавшегося, как правило, на основе и в терминах романтической эстетики и зачастую ограниченного непреодолённым влиянием классицистических традиций.

Друзья и литературные единомышленники Грибоедова фактически владели русским театром 1810—1820-х гг. Шаховской был главным создателем комедийного репертуара и полновластным руководителем репертуарной политики. Роль его на театре была очень велика. Катенин и Кюхельбекер (отчасти — Жандр) решали задачу создания стиховой трагедии «гражданского состава». Результаты их работы в этой области имеют весьма существенное значение (кстати сказать, совершенно недостаточно уяснённое) для верного понимания всего процесса исторического развития русской литературы от классицизма, через «истинный романтизм», к реализму. Опубликованные в недавнее время стиховые трагедии Кюхельбекера («Аргивяне», «Прокофий Ляпунов» и др.), наряду с «Андромахой» Катенина и «Венцеславом» Ротру в переводе Жандра, позволяют заново поставить важный вопрос о судьбах русской стиховой трагедии, до последнего времени решавшийся довольно абстрактно и только теперь, с опубликованием литературного наследия Кюхельбекера, получающий прочную опору в конкретном художественном материале.

В тесной связи с теоретическими установками и творческой практикой представителей этого литературно-театрального течения следует рассматривать не только трагедийные замыслы Грибоедова, но и «Горе от ума». Комедия Грибоедова возникла в плоскости этого течения. Она родилась в атмосфере напряжённой идеологической и литературной борьбы, в условиях широко развернувшихся споров и программно-декларативных выступлений писателей декабристской ориентации по вопросам реконструкции театра и радикального обновления русского драматического репертуара. Комедия явилась практическим осуществлением целого ряда конкретных пожеланий, выдвигавшихся в кругу литературно-театральных друзей и единомышленников Грибоедова.

Сила и размах художественного дарования Грибоедова определили масштабы его творческой работы. В «Горе от ума» он оставил далеко позади себя все гипотетически мыслившиеся решения проблемы обновления комедийного жанра, решил их по-своему — смело и гениально и выступил подлинным реформатором русской комедии, на целое столетие предопределившим пути её дальнейшего развития.

Только в таком плане, повторяю, возможно правильное историко-литературное осмысление творческого наследия Грибоедова в полном его объёме — от ранних полупереводных комедий до последних трагедийных замыслов. И только в тесной связи со всей идеологической и художественной проблематикой декабризма определяется огромное историческое значение «Горя от ума», как произведения, завершившего на русской почве традиции классицистической комедиографии XVIII века и, вместе с тем, открывшего перспективы дальнейшего развития русской драматургии, ознаменованного творчеством Гоголя, Лермонтова, Сухово-Кобылина и Островского.

## 4

Идеологические и организационные связи Грибоедова с декабристским движением прослежены совершенно недостаточно. Вопрос этот требует специального и подробного исследования. Не подлежит сомнению, что Грибоедов был теснейшим образом связан с революционным подпольем и, вероятно, формально состоял членом тайного общества. Оставаясь в пределах нашей темы, следует отметить лишь то обстоятельство, что сложные и зачастую противоречивые общественно-политические взгляды Грибоедова и, в частности, его отношение к проблеме ликвидации самодержавно-крепостнического строя, естественно, не должны быть сведены т о л ь к о к идеологии декабризма.

По многим важнейшим вопросам — философским, социально-экономическим, конкретно политическим — Грибоедов придерживался особых точек зрения, свидетельствующих не только о чертах сходства, но и о чертах различия между ним и декабристами. В частности, по всему складу своего государственного ума, с точки зрения реального политика, Грибоедов не верил в перспективы декабризма, как движения, изолированного от широких народных масс и тем самым обречённого на неуспех. Грандиозные экономические и политические проекты Грибоедова, связанные с учреждением Российской Закавказской компании, при ближайшем рассмотрении также должны быть оценены как явление пост-декабристской идеологии [3].

Тем не менее, Грибоедов был кровно связан с декабризмом, и всё идейное содержание его художественного наследия, равно как и направление всей его литературной деятельности позволяют рассматривать его творчество, и «Горе от ума» в первую очередь, как одно из самых значительных и отчётливых проявлений декабристской идеологии в сфере искусства.

Общую для всей русской прогрессивной общественности 1810-х гг. задачу выработки нового философского, социально-политического и художественного мировоззрения Грибоедов решал в духе декабризма. Одним из самых центральных вопросов, выдвигавшихся в плане решения этой общей задачи, был вопрос об обновлении России, её государственного организма, её общественного и культурного быта. При этом речь шла о радикальном переустройстве (а в иных случаях и о

революционном разрушении) мира феодально-крепостнических отношений, практически — прежде всего об отмене крепостного права.

Вместе с тем, для Грибоедова, как и для подавляющего большинства декабристов, проблема социального и культурного обновления России заключалась в том, чтобы при овладении историческим опытом западной цивилизации сберечь исторически сложившееся национальное содержание русской культуры. Вся общественная и литературная практика декабристов была проникнута пафосом сохранения самобытных основ национальной культуры. Они боролись за органическое развитие русской культуры в духе тех жизненных начал, которые лежали в основе ее многовековой истории. Культура русского народа мыслилась декабристами, и вместе с ними Грибоедовым, как один из участков общечеловеческого культурного движения, но притом она должна была остаться национальной, р у с с к о й культурой, ничего не утрачивая в своём исторически сложившемся самобытном содержании. Идея национального культурного самоопределения противопоставлялась в практике общественной и литературной деятельности декабристов космополитическим концепциям, характерным для философской и исторической мысли XVIII века.

В этой связи находит объяснение чувство пламенного патриотизма, воодушевлявшее декабристов при всей модифицированности их мнений по отдельным социально-политическим вопросам. Подъём национального самосознания, определившийся, в общеевропейских масштабах, в эпоху наполеоновских войн и получивший к тому времени прочное философское и историческое обоснование в трудах передовых западноевропейских идеологов, со всей силой отозвался и в России, где апелляция к истории, к героическому национальному прошлому стала для участников декабристского движения одним из основных приёмов критики современного социального строя. Творчество Рылеева — центрального поэта декабризма времени его подъёма — представляет в этом отношении наиболее выразительный пример.

Декабрист М. А. Фонвизин, вспоминая, как «дух свободы повеял на самодержавную Россию», указывал на то, что офицеры гвардии вернулись из заграничных походов 1813—1815 гг. «с чувством своего достоинства и в о з в ы ш е н н о й л ю б в и к о т е ч е с т в у», что картины русской крепостнической действительности «возмущали и приводили в негодование образованных русских и их п а т р и о т и ч е с к о е ч у в с т в о», что, наконец, они «усвоили свободный образ мыслей и стремление к конституционным учреждениям, с т ы д я с ь з а Р о с с и ю, т а к г л у б о к о у н и ж е н н у ю с а м о в л а с т и е м»[4]. Устав тайного Союза благоденствия предписывал «быть особенным образом привержену ко всему отечественному и доказывать то делами своими». Цель Союза формулировалась следующим образом: «Благо отечества», «Утверждение величия и благоденствия российского народа»[5].

В свете этого прогрессивного декабристского патриотизма нужно рассматривать и патриотизм Грибоедова, глубоко присущее ему чувство национальной гордости, нашедшее столь блестящее выражение в «Горе




СПИСОК «ГОРЯ ОТ УМА» 1820-х гг., ПРИНАДЛЕЖАВШИЙ С. С. УВАРОВУ
Переплет с укреплённой в нем иллюстрацией неизвестного художника (масло)

Исторический музей, Москва

от ума», в пламенных и гневных монологах Чацкого, в его бурном патриотическом воодушевлении. «Мне не случалось в жизни ни в одном народе видеть человека, который бы так пламенно, так страстно любил своё отечество, как Грибоедов любил Россию, — рассказывает один из близко знавших его людей. — Он в полном значении обожал её. Каждый благородный подвиг, каждое высокое чувство, каждая мысль в русском приводила его в восторг» [6].

В то же время в патриотизме Грибоедова не было ничего от упрямой косности, шовинистической дикости; национальная культура русского народа не мыслилась им в отрыве от общечеловеческой мировой культуры. Грибоедов не принадлежал к числу Иванов, не помнящих родства: он отлично знал историю русского народа и ясно сознавал древность его национальной культуры. Он прилежно изучал летописи, «Слово о полку Игореве» и народные песни, любил бывать в церкви — потому что там «собираются русские люди; думают и молятся по-русски», потому что его «приводила в умиление мысль, что те же молитвы читаны были при Владимире, Димитрии Донском, Мономахе, Ярославе, в Киеве, Новгороде, Москве...» [7].

Это осознание непрерывности национального культурно-исторического процесса, преемственности культурных эпох, это стремление сберечь богатства национальной культуры от ассимиляции в модном, внешнем европеизме дворянского класса, столько же чуждого интересам народа, как и его прошлому, это возмущение лживостью и никчёмностью искусственно созданных форм европеизированного быта, из-под которых выпирала дикость крепостничества, — всё это диктовало Грибоедову его гневный протест против «нечистого духа пустого, рабского, слепого подражанья», против «чужевластья мод», которыми дворянская верхушка — этот, по определению Грибоедова, «повреждённый класс полуевропейцев» — отгораживался от народа, названного в «Горе от ума» «умным» и «бодрым». В этой связи характерно свидетельство современника: «Грибоедов чрезвычайно любил простой русский народ и находил особенное удовольствие в обществе образованных молодых людей, не испорченных ещё искательством и светскими приличиями» [8].

В сфере искусства борьба участников декабристского движения за национальное культурное самоопределение выразилась в выдвижении на первый план проблемы создания самобытной и общественно значимой литературы, насыщенной богатым идейным содержанием. При этом борьба шла за очищение русской литературы от западных влияний, за утверждение самобытного поэтического стиля и самобытного литературного языка, за выработку новых художественных форм. В качестве основного критерия самобытности искусства писателями декабристского направления выдвигалась его народность, понимаемая как выражение национального «духа», воплощённого в «нравах отечественных», в памятниках древней письменности и в произведениях народной поэзии. Летописи, былинный эпос и народные песни предлагались в качестве «лучших, чистейших, вернейших источников для нашей словесности» [9].



Дѣйствіе первое

Явленіе 1.

Гостиная: въ ней большіе часы. Справа дверь въ спальню Софьи, откуда слышно фортепіано съ флейтою, которые потомъ умолкаютъ. Лизанька среди комнаты спитъ, свѣсившись съ креселъ. Утро: чуть чуть брезжитъ.

Лизанька: (вдругъ просыпается, встаетъ

СПИСОК «ГОРЯ ОТ УМА» 1820-х гг., ПРИНАДЛЕЖАВШИЙ С. С. УВАРОВУ

Заставка к первому действию, акварель неизвестного художника

Исторический музей, Москва

На этом пути перед писателями декабристского направления возникала задача борьбы с карамзинистским началом в русской поэзии 1810-х гг., наиболее чётким выражением которого служило творчество Жуковского. Борьба шла против эстетизма и слащавой чувствительности, мелочных и абстрактных тем карамзинистов, против их сглаженного языка — «благопристойного, приторного, искусственно-тощего, приспособленного для немногих» (Кюхельбекер) — за «простонародность» и «натуру», за верность изображения действительности, за высокие и важные темы широкого культурно-исторического и морального плана. На такой литературно-теоретической платформе и объединились Грибоедов, Катенин, Жандр, Кюхельбекер и ещё некоторые писатели. Грибоедов был душой и центром этого кружка. Сам он крайне редко и скупо высказывался по существу актуальных проблем текущей литературы, однако статья его «О разборе вольного перевода Бюргеровой баллады «Ленора» (1816), написанная в защиту «натуры», равно как и полемические выпады в комедии «Студент», позволяют с достаточной точностью определить позицию Грибоедова в условиях литературно-фракционной борьбы 1810—1820-х гг.

Выступая против культивировавшихся карамзинистами мелких, камерных форм элегии, дружеского послания, романса, мадригала и пр., Грибоедов и его литературные друзья выдвигали задачу разработки высоких жанров — оды и трагедии. В этой плоскости следует рассматривать и характерное для языковой практики всех участников грибоедовской группы увлечение «славянщиной», поскольку высокие лирические и эпические жанры были исторически прикреплены к торжественной патетике церковно-славянского языкового строя. Тяготение к «славянщине» совмещалось с увлечением библейской поэзией, с разработкой библейских тем и сюжетов. Переложением псалма является программное стихотворение Грибоедова «Давид», примечательное функциональным переосмыслением библейского образа поэта-пророка (как борца и трибуна), — образа, характерного для декабристской поэзии (в частности, для Фёдора Глинки) и всеми своими чертами резко противопоставленного образу поэта-эпикурейца или мечтательного элегика, закреплённому в практике поэтов карамзинистского направления.

Перед общей задачей выработки национально-самобытной художественной культуры для писателей декабристской ориентации на второй план отступали частные проблемы искусства, вызывавшие ожесточённые споры в эпоху 1810—1820-х гг., вплоть до таких боевых вопросов, как вопрос о романтизме и классицизме. Так, например, К. Ф. Рылеев в статье «Несколько мыслей о поэзии» (напечатанной в ноябре 1825 г.) писал: «...на самом деле нет ни классической, ни романтической поэзии, а была, есть и будет одна истинная самобытная поэзия». Предлагая «оставить бесполезный спор о романтизме и классицизме», Рылеев призывал литераторов «стараться уничтожить дух рабского подражания и, обратясь к источнику истинной поэзии, употребить все усилия осуществить в своих писаниях идеалы высоких чувств, мыслей и вечных истин, всегда близких человеку и всегда не довольно ему известных» [10]. Стоит



Дѣйствие второе

Явление 1

Фамусовъ. Слуга

Фамусовъ

Петрушка вѣчно ты съ обновкой
Съ разодраннымъ локтемъ; достань ка Календарь.
Читай, нетакъ какъ пономарь
А съ чувствомъ, съ толкомъ, съ разстановкой.
Постой же, на листѣ черкни на записномъ.

СПИСОК «ГОРЯ ОТ УМА» 1820-х гг., ПРИНАДЛЕЖАВШИЙ С. С. УВАРОВУ
Заставка к второму действию, акварель неизвестного художника

Исторический музей, Москва

отметить текстуальное совпадение одной из опорных формулировок Рылеева («дух рабского подражания») со знаменитыми словами Чацкого («...нечистый этот дух пустого, рабского, слепого подражанья»).

5

Требование «самобытности» целиком распространялось декабристами и на театр. Тот же Рылеев говорил в указанной статье о необходимости преодолеть нормативы классической поэтики драмы и освободить её от аристотелевых «вериг». Вообще декабристы уделяли много внимания театру и специально — проблеме обновления русского драматического репертуара, в полной мере учитывая общественно-агитационную роль театра. В числе других вопросов, связанных с задачей национального возрождения литературы, в декабристской среде выдвигался и вопрос о создании «самобытной» комедии. Так, например, один из участников кружка «Зелёная лампа», служившего в 1819—1820 гг. негласным литературно-театральным филиалом декабристской организации (вероятно, это был А. Д. Улыбышев, известный впоследствии историк музыки), выступая против французомании, царившей в русской литературе и на русском театре, особо останавливался на судьбах национальной комедии.

Апеллируя к национально-самобытным устоям духовной культуры русского народа, он в то же время всячески подчёркивал, что обращение к отечественной старине не противоречит усвоению опыта западноевропейской цивилизации в её лучших, наиболее ценных проявлениях. «Сохрани боже, — писал этот автор, — чтобы я хотел прославить старинные русские нравы, которые больше не согласуются ни с цивилизацией, ни с духом нашего века, ни даже с человеческим достоинством, но то, что в нравах есть оскорбительного, происходит от варварства, от невежества и деспотизма, а не от самого характера русских. Итак, вместо того, чтобы их уничтожать, следовало бы упросить русских не заимствовать из-за границы ничего, кроме необходимого для соделания нравов европейскими, и с усердием сохранять всё то, что составляет их национальную самобытность. Общество, литература и искусства много от этого выигрывают. Особенно в литературе рабское подражание иностранному несносно и кроме того задерживает истинное развитие искусства». Призывая «не подбирать, жалким образом, колосьев с чужого поля», а «разрабатывать собственные богатства», этот участник кружка «Зелёная лампа» указывал, что в театре «трагедии, которые больше всего увлекают нас, имеют сюжеты, взятые из русской истории, а в комедии нам больше всего нравится изображение наших собственных смешных сторон» [11].

Тот же аноним, переходя в другой статье к конкретным вопросам репертуарной политики и заглядывая в будущее, предсказывал в форме утопического «сна», что политическая победа декабризма закономерно приведёт к расцвету «самобытной комедии» и ликвидирует на русской сцене нетерпимое засилье переводов и переделок французских пьес.

«Великие события, разбив наши оковы, — говорит человек будущего, — вознесли нас на первое место среди народов Европы и оживили также почти угасшую искру нашего народного гения... Нравы, принимая черты всё более и более характерные, породили у нас хорошую комедию, комедию самобытную. Наша печать не занимается более повторением и увеличением бесполезного количества переводов французских пьес, устаревших даже у того народа, для которого они были сочинены» [12].

Политическая сторона вопроса о судьбах национальной комедии, призванной служить мощным средством общественного и морального воспитания, долженствующей разоблачать несовершенства социального строя и исправлять нравы, повредившиеся в условиях невежества и деспотизма, подчёркнута в этих декабристских по своему духу высказываниях достаточно резко.

Следует добавить, что подобного рода мысли в эпоху десятых годов, что называется, носились в воздухе. Так, например, за несколько лет до анонимного автора «Сна» их высказал известный И. М. Муравьёв-Апостол в своих «Письмах из Москвы в Нижний-Новгород», появившихся в «Сыне Отечества» 1813—1814 гг. и пользовавшихся шумным успехом. Нужно думать, что этот выдающийся памятник русской патриотической публицистики был отлично известен и Грибоедову. Здесь также выдвигалась общая задача высвобождения русской литературы из пут рабского подражания «робкому, изнеженному вкусу» французов. Муравьёв-Апостол протестовал против изысканности и утончённости салонной эстетики, апеллировал к самобытности искусства, призывал обратиться к национальной тематике, поднимал вопрос о верности художника изображаемой «природе» («натуре»). Особенно принципиальны высказывания Муравьёва-Апостола о необходимости создать национальную комедию: «Если комедия есть живое, в лицах, представление господствующих нравов, то каждый народ должен иметь свою комедию — по той самой причине, что каждый народ имеет свои собственные нравы и обычаи». Господство французской комедии на русской сцене объясняется тем, что великосветское общество, на которое ориентируется русский театр, утратило свой национальный облик. Вместе с тем, Муравьёв-Апостол не связывает идею возврата на национальную почву с отказом от усвоения всех богатств мировой культуры. Он пропагандирует изучение подлинной античной литературы, рекомендует вниманию соотечественников творчество Данте и Сервантеса, Мильтона и Шеридана, Лессинга и Шиллера, рассматривая их как явления национально-самобытные.

Все эти мысли, свежие и смелые для своего времени, безусловно сыграли важную роль в деле формирования национального эстетического сознания в России; в частности и особенно они должны были учитываться писателями декабристского направления. Грибоедов был тесно связан с участниками кружка «Зелёная лампа», и «Горе от ума» явилось как бы прямым ответом на подобного рода пожелания и требования относительно самобытной русской комедии, выдвигавшиеся в среде декабристов и их ближайшего окружения.

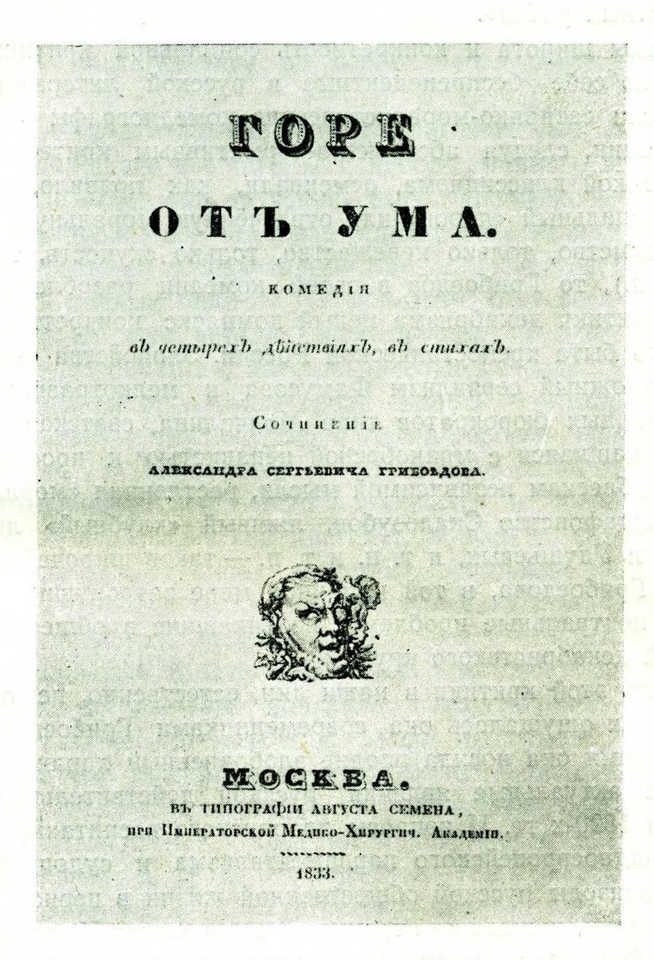
В условиях репертуарного кризиса, определившегося в начале двадцатых годов, когда уже явно сходила на-нет инерция салонно-светского комедийного жанра, в своё время модернизированного Шаховским и Хмельницким, идейный и художественный резонанс «Горя от ума», появившегося накануне восстания декабристов, был необыкновенно велик. В мировой литературе не много можно найти произведений, которые, подобно «Горю от ума», в короткий срок снискали бы столь несомненную всенародную славу. При этом следует помнить, что современники в полной мере ощущали социально-политическую актуальность комедии Грибоедова, воспринимая её как произведение декабристской литературы, ставившей своей генеральной задачей разработку «собственных богатств» (национальной истории и современной русской жизни), и собственными, не заёмными средствами.

Современная критика воспринимала «Горе от ума» как первую в русской литературе «комедию политическую». Сближая её в этом смысле с «Женитьбой Фигаро», О. И. Сенковский указывал, что «Бомарше и Грибоедов с одинакими дарованиями и равною колкостию сатиры вывели на сцену политические понятия и привычки обществ, в которых они жили, меряя гордым взглядом народную нравственность своих отечеств» [13]. И позже В. О. Ключевский, конечно, имел все основания назвать комедию Грибоедова «самым серьезным политическим произведением Русской литературы XIX века». В этом нет преувеличения, хотя сам Грибоедов и не ставил перед собою прямолинейно-политических задач. Изобличение самого института рабства или отдельных сторон и явлений крепостного права в данном случае не входило в состав его художественного замысла. Но он дал в своей комедии нечто большее: цельный художественный образ эпохи. Всей совокупностью своих идей, тем и образов комедия Грибоедов разоблачала мертвящий «дух рабства» — мракобесие, умственный застой и духовное ничтожество крепостнического общества, — все, что составляло самую атмосферу аракчеевщины и фотиевщины, в которой нечем было дышать человеку благородному, свободолюбивому и умному.

Продолжив и углубив богатые традиции русской общественной сатиры XVIII века — сатиры Фонвизина, Новикова, Капниста и Крылова, Грибоедов создал произведение, представляющее собою величайший памятник русской обличительной литературы.

Но Грибоедов не был бы подлинно великим национальным и народным писателем, если бы ограничился только сатирическим разоблачением фамусовского мира, потому что национальный и народный писатель должен был отразить в своем творчестве историческое движение русского народа вперед, в будущее. И, конечно, идейное содержание «Горя от ума» не исчерпывается сатирическим разоблачением порядков и «нравов» крепостнического общества. В комедии дана широкая и во всех деталях верная историческая картина всей русской жизни в конце десятых — начале двадцатых годов прошлого столетия — и теневых, и светлых ее сторон. Комедия отразила не только быт и нравы стародворянской Москвы, живущей по преданьям «времен оча-

ковских», но и общественное брожение эпохи — ту борьбу нового со старым, в условиях которой зарождался декабризм, формировалась русская революционная идеология. В комедии есть и громадное позитивное содержание, вмещенное в широко и свободно разработанную тему человеческого благородства и связанное с решением



ГОРЕ

ОТЪ УМА.

КОМЕДІЯ

въ четырехъ дѣйствіяхъ, въ стихахъ.

Сочиненіе

АЛЕКСАНДРА СЕРГѢЕВИЧА ГРИБОѢДОВА.

МОСКВА.

ВЪ ТИПОГРАФІИ АВГУСТА СЕМЕНА,

при Императорской Медико-Хирургич. Академіи.

1833.

ТИТУЛЬНЫЙ ЛИСТ ПЕРВОГО ИЗДАНИЯ «ГОРЯ ОТ УМА»

проблемы образа положительного героя — человека «возвышенных мыслей» и передовых убеждений, провозвестника «свободной жизни», русского национального идеолога.

6

Комедия Грибоедова была прямым проявлением декабристской идеологии в сфере искусства прежде всего потому, что, по глубокому определению Белинского, это «благороднейшее, гуманистическое произведение» явилось «энергическим» (и притом ещё первым) протестом против гнусной расейской действительности, против чиновников-взяточников, бар-развратников, против... светского общества, против не-

вежества, добровольного холопства и пр. и пр. и пр.» Комедия прозвучала, как открытый вызов миру насилия, лжи и обмана, всем своим конкретным идейным содержанием разоблачая социальные и моральные «устои» своекорыстного общества, в условиях которого, по словам Грибоедова, «достоинство ценится в прямом содержании к числу орденов и крепостных рабов».

Замечательны широта и конкретность социальной критики Грибоедова, сами по себе беспрецедентные в русской литературе начала XIX века. Если сатирико-моралистические комедиографы классицистической формации, следуя абстрактно-нормативным критериям, узаконенным эстетикой классицизма, осмеивали, как правило, какой-либо отдельный социальный «порок» или отвлечённую моральную категорию (только лихоимство, только невежество, только скупость, только ханжество и т. п.), то Грибоедов в своей комедии разоблачал в духе социальной критики декабризма целый комплекс конкретных явлений общественного быта крепостнической России. Злодейства «знатных негодяев», вельможный сервилизм Фамусова и мелкотравчатое подхалимство заурядных бюрократов типа Молчалина, светская французомания, совмещавшаяся с мракобесной ненавистью к просвещению, к малейшим проблескам независимой мысли, растленная «мораль» Фамусовых и солдафонство Скалозубов, лживый «клубный» либерализм Репетиловых и Удушьевых, и т. п. и т. п. — таков широчайший диапазон критики Грибоедова, в той или иной мере затронувшего в своей комедии все центральные проблемы, возникавшие в общественном сознании людей декабристского круга.

Конкретность этой критики в наши дни, естественно, не ощущается столь остро, как ощущалась она современниками Грибоедова. Между тем, в своё время она носила вполне злободневный характер, охватывая наиболее актуальные явления русской действительности конца 1810— начала 1820-х гг. И вопросы дворянского воспитания, и дебаты о формах западноевропейского парламентаризма и судопроизводства, и отдельные эпизоды русской общественной жизни в период после наполеоновских войн, нашедшие отражение в монологах Чацкого и в репликах гостей Фамусова, имели самое актуальное значение, в частности в декабристской среде, именно в те годы, когда Грибоедов создавал свою комедию.

Таковы, к примеру, рассуждения Хлёстовой и княгини Тугоуховской о «пансионах, школах, лицеях», «ланкартачных взаимных обученьях» и Педагогическом институте, где «упражняются в расколах и безверьи профессоры...». С уверенностью можно сказать, что пансионы и лицеи упомянуты Грибоедовым не случайно: Благородный пансион при Московском университете и, особенно, Царскосельский лицей пользовались в реакционной дворянской среде прочной репутацией рассадников политического и религиозного вольномыслия. «Своевольство мыслей», которыми отличались воспитанники лицея, обратило внимание высшего начальства. В 1821 г. министр народного просвещения, известный мракобес и ханжа кн. А. Н. Голицын, в специальной записке отмечал

вредоносность лицейского воспитания, указывая, в частности, на допущенную в качестве учебного пособия книгу профессора А. П. Куницына «Право естественное». Книга эта аттестовалась Голицыным, как «совершенно пагубная для нравственности воспитанников и заключающая в себе все развратные правила новейшей философии» [14]. В правительственных кругах и в великосветских салонах сложилось вполне определённое представление об особо неблагонамеренном «лицейском духе» [15].

Также и вопрос о взаимном обучении по системе Ланкастера, оживлённо обсуждавшийся в обществе и прессе именно в это время («Общество училищ взаимного обучения» было учреждено в 1819 г.), вызывал самое насторожённое внимание в правительственных и полицейских сферах. Поборниками и ревнителями ланкастерской системы были многие участники тайных обществ. Грибоедову безусловно должен был быть известен (во всех деталях) политический процесс В. Ф. Раевского — «первого декабриста», арестованного в феврале 1820 г. по обвинению во «вредной пропаганде среди солдат» — именно в связи с его преподавательской деятельностью в ланкастерской школе, заведённой в дивизии генерала М. Ф. Орлова (члена тайного общества).

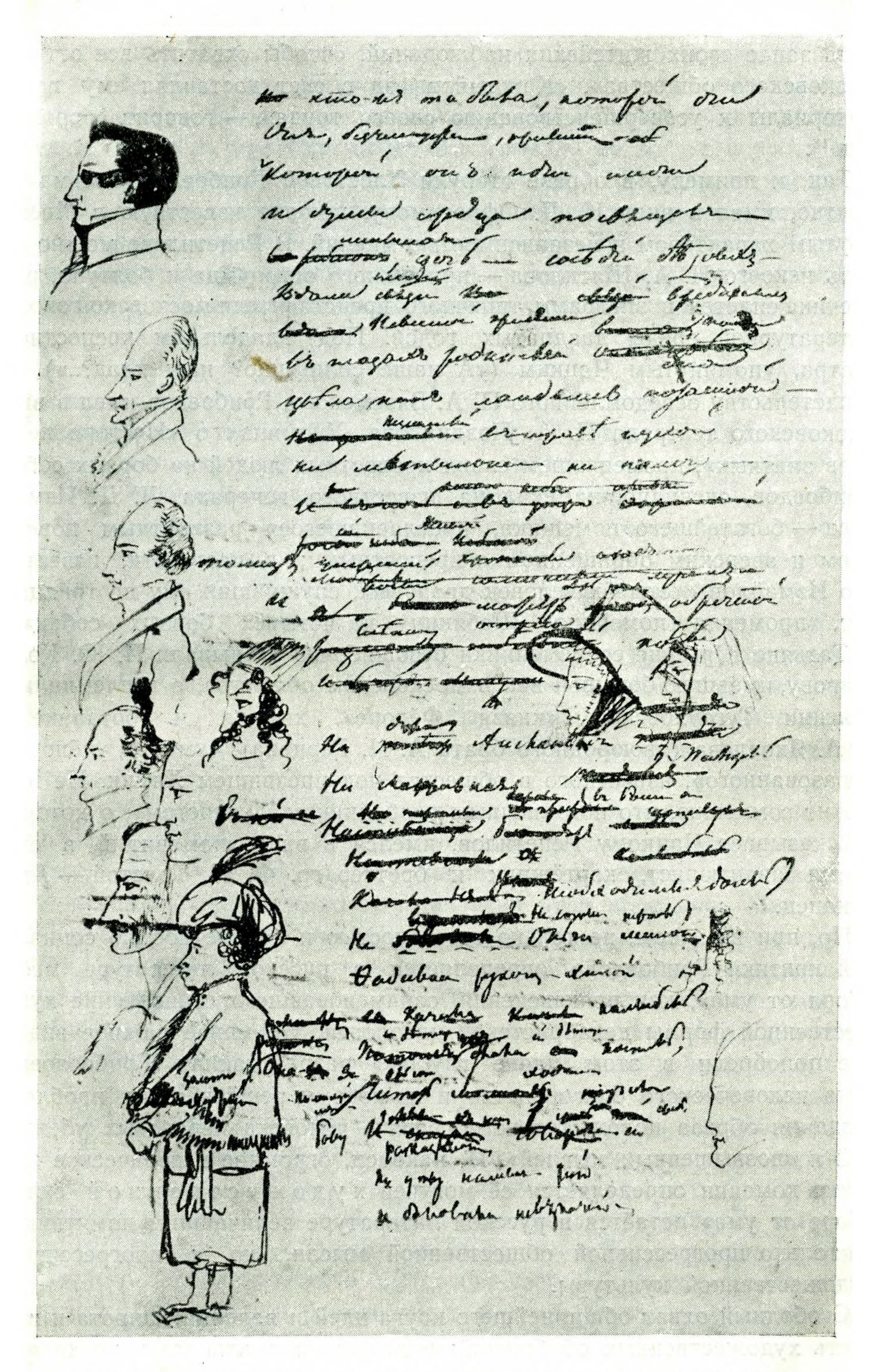
Столь же одиозной репутацией пользовался в реакционных кругах Петербургский педагогический институт. В 1821 г. четырём профессорам этого института (Раупаху, Герману, Арсеньеву и Галичу) было предъявлено обвинение в «открытом отвержении истин священного писания и христианства, соединяющемся всегда с покушением ниспровергнуть и законные власти». Профессорам было запрещено вести преподавание; история эта получила широкую огласку. Не менее злободневный характер носило в «Горе от ума» упоминание об «умогасительном» Учёном комитете, осуществлявшем идеологический контроль над учебной литературой и различными проектами по части просвещения. Затронутый в комедии вопрос о суде присяжных усиленно дебатировался в среде декабристов (см. конституцию Никиты Муравьёва, работы Н. И. Тургенева, заметки по юриспруденции П. И. Борисова).

Эта многосторонняя конкретность и злободневность, отличающие комедию Грибоедова, быть может, более, нежели любое другое произведение русской литературы начала XIX века, со всей силой сказались и в обрисовке персонажей «Горя от ума» — вплоть до самых незначительных. В них, по словам И. А. Гончарова, «с художественной объективною законченностью и определённостью», «как луч света в капле воды», отразилась вся Грибоедовская Москва, «её рисунок, тогдашний её дух, исторический момент и нравы»: «В картине, где нет ни одного постороннего лишнего штриха и звука, зритель и читатель чувствует себя среди живых людей. И общее и детали — всё это не сочинено, а так целиком взято из московских гостиных и перенесено в книгу и на сцену, со всей теплотой и со всем «особым отпечатком» Москвы, — от Фамусова до мелких штрихов, до князя Тугоуховского и лакея Петрушки, без которых картина была бы не полна» («Мильон терзаний»).

Стоит в этой связи сопоставить образ Фамусова с нашумевшей в своё время и получившей широкое распространение в списках речью М. Ф. Орлова, произнесённой им в августе 1819 г. в Киевском отделении Библейского общества. Здесь был дан выразительный портрет обскуранта — «любителя не добродетелей, а только обычаев отцов наших, хулителя всего нового, врага света и стража тьмы», употребляющего все старания к тому, чтобы вернуть Россию «к прежнему невежеству и оградить от вторжения наук и искусств». М. Ф. Орлов подчёркивал политическую сторону этого обскурантизма: подобные люди — «политические староверы», убеждённые в своём избранничестве и в том, что «все остальные люди обречены в рабство», — «и в этой уверенности они присваивают себе все дары небесные и земные, всякое превосходство, а народу предоставляют одни труды и терпение»[16]. На фоне подобного рода современных Грибоедову общественно-исторических документов резче проступает жизненная конкретность его героев и полнее выявляется злободневный смысл его комедии.

С необыкновенной силой художественного обобщения, рельефно, как бы сквозь увеличительное стекло, Грибоедов изобразил обширную галлерею типов дворянской «послепожарной» Москвы, которые в комедии даже не действуют и не говорят, а лишь бегло упоминаются. Таковы все мимолётные человеческие образы, проходящие в «Горе от ума»: и удачливый вельможа Максим Петрович, и покойник «почтенный камергер» Кузьма Петрович, и крепостник-балетоман, и всесильная барыня Татьяна Юрьевна, и французик из Бордо, и «секретные» друзья Репетилова во главе с Ипполитом Маркелычем Удушьевым, и другие — вплоть до княгини Марьи Алексевны. Все эти типы, в совокупности составляющие цельный облик дворянского общества 1810—1820-х гг., обрисованы в комедии с такой реалистической верностью, что современники Грибоедова имели все основания узнавать в них своих знакомых либо самих себя. «Все действующие лица пьесы кажутся нам как-будто знакомыми, — писали в 1830 г. в «Московском телеграфе». — Это галлерея вымышленных портретов, в коих мы видим такую выразительность, что каждый из нас, глядя на оные, старается угадать, с кем они схожи. Это доказывается тем, что многие до сих пор приискивают подлинников для сих чад фантазии Грибоедова»[17].

Разумеется, Грибоедов был далёк от мелочного копирования действительности и фотографической точности в обрисовке персонажей своей комедии, средствами искусства создавая характеры путём широчайшей их типизации. В большинстве случаев догадки о возможных «прототипах» персонажей «Горя от ума» произвольны и неубедительны (в Чацком, например, усматривали черты П. Я. Чаадаева, что совершенно не согласуется с его реальным обликом). Но спору нет, что в отдельных образах комедии нашли прямое отражение индивидуальные черты иных представителей московского общества, досконально знакомого Грибоедову. Кстати сказать, друзья поэта засвидетельствовали, что в пору создания «Горя от ума» он часто посещал балы и обеды, «до которых никогда не был охотник», — со специальной целью попол-



ПРОФИЛЬ ГРИБОЕДОВА, ЗАРИСОВАННЫЙ ПУШКИНЫМ В РУКОПИСИ «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА», 1823 г.

Музей Пушкина, Москва

нить запас своих житейских наблюдений, «чтобы схватить все оттенки московского общества». «Каждый выезд в свет доставлял ему новые материалы к усовершенствованию своего труда», — говорит современник [18].

Так, к примеру, в образе старухи Хлёстовой Грибоедов, весьма вероятно, имел в виду Н. Д. Офросимову, широко известную в Москве крутым характером и независимостью мнений. В Репетилове можно видеть некоего Н. А. Шатилова — присяжного остроумца и болтуна, разносчика сплетен и эпиграмм, типичного представителя московской окололитературной среды двадцатых годов. Под владельцем крепостного театра, упомянутым Чацким («А наше солнышко? наш клад?..»), по свидетельству осведомлённого П. А. Вяземского, Грибоедов имел в виду московского театрала П. А. Позднякова. Упоминая о «Несторе негодяев знатных», променявшем своих крепостных людей на борзых собак, Грибоедов, очевидно, намекал на известного генерала Л. Д. Измайлова — богатейшего помещика, прославившегося развратным поведением и зверским обращением с крепостными; в частности, известно, что Измайлов «четырёх человек дворовых, служивших ему по тридцать лет, променял помещику Шебякину на четырёх борзых собак» [19]. В Татьяне Юрьевне современники безошибочно угадывали П. Ю. Кологривову, имевшую большой вес в московском обществе, а в племяннике княгини Тугоуховской, «князя Фёдоре», химике и ботанике, — А. А. Яковлева (двоюродного брата А. И. Герцена), «умного, учёного и образованного», известного в обществе под прозвищем Химик. Не подлежит сомнению, что под «ночным разбойником, дуэлистом», о котором рассказывает Чацкому Репетилов, имелся в виду знаменитый в своё время авантюрист, картёжник и бреттёр гр. Ф. И. Толстой — Американец.

Но, при всем том, не только страстностью и конкретностью социальной критики Грибоедова определяется в русской литературе место «Горя от ума», как произведения, ознаменовавшего становление художественной формы декабристской идеологии. Не менее важное значение приобрели в этом плане глубоко разработанная Грибоедовым тема человеческого благородства и по-новому решённая им проблема создания образа положительного героя — человека передовых убеждений и «возвышенных мыслей». И, наконец, огромное историческое значение комедии определяется её могучей художественной силой. «Горе от ума» остаётся в русской литературе величайшим памятником не только прогрессивной общественной мысли, но и прогрессивной художественной культуры.

Свободный охват обширнейшего круга идей и явлений; широта и верность художественных обобщений; богатство социального и психологического содержания; стремительность, стройность и законченность сюжетного развития; живость, точность и образность стихотворного языка; тонкое чутьё, с каким Грибоедов постиг законы драматического жанра, самую специфику искусства сцены, — все эти качества определили беспримерный успех «Горя от ума», как явления беспрецедент-

ного в масштабах не только русской, но и общеевропейской драматургии начала XIX века. Современная Грибоедову передовая критика единодушно и безусловно расценила «Горе от ума», как великую победу русской литературы, отмечая в комедии не только остроту «новых мыслей» и «живость картин общества», не только «презрение предрассудков, благородство, возвышенность мыслей, обширность взгляда», воплощённые в образе Чацкого, но также высокое мастерство Грибоедова и смелость его драматургического новаторства, решительное преодоление им традиций и канонов классицистической комедиографии.

7

Всецело в духе декабризма была интерпретирована Грибоедовым положенная в основу комедии драматическая коллизия: противоречие героя с окружающей его средою. Тем самым Грибоедов решал декабристскую проблему создания «гражданской» — идейно насыщенной и общественно действенной литературы, задачи которой отнюдь не сводились лишь к сатирическому обличению «нравов» крепостнического общества, но которая также способна была бы служить целям революционного общественно-политического воспитания — возбуждать любовь к «общественному благу» и будить ненависть ко всяческому рабству и угнетению. Требовалась не только сатира, но и героика, не только разоблачение низких пороков, но и апология высоких гражданских страстей.

В «Горе от ума» Грибоедов не только ответил на первое из этих требований, но и попытался решить проблему высокого героического характера, хотя самая природа комедийного жанра неизбежно и закономерно ограничивала возможности решения этой проблемы. При всём том Чацкий наделён всеми чертами высокого гражданского героя и именно в силу этого обстоятельства, по существу, выпадает из общего комедийного плана «Горя от ума». Характерно в этом смысле, что патетические монологи Чацкого (особенно «А судьи кто?..») воспринимались современниками, как полноценные произведения гражданской поэзии — сами по себе, вне соотнесённости их со всей комедией в целом.

Чацкий — не только провозвестник декабристских (в широком значении этого слова) идей. В нём также воплощена норма общественного поведения, гражданской морали. Его понимание идеи д о л г а и практического осуществления этой идеи, его воодушевление и гневный пафос, страстность его обличительного тона — всё это в условиях общественного и политического быта аракчеевской эпохи приобретало прямую агитационную направленность и громадную силу моральной убедительности.

Литература 1810—1820-х гг. не создала положительного героя в духе декабристских представлений о человеке и его общественной практике. Положительный герой был только задан, но художественно задание это осталось не реализованным. В образе Чацкого Грибоедов, в меру тех ограниченных возможностей, какие предоставлял ему коме-

дийный жанр, попытался решить проблему положительного героя — человека нового склада ума и души, воспитывающего в себе новую мораль, вырабатывающего новый взгляд на мир и на человечество, пытливо ищущего новых, более совершенных форм жизни, познания и культуры. Чацкий более, чем какой-либо другой из героев русской литературы двадцатых годов, воплотил в себе черты такого нового человека — ещё не свободного, но уже освобождающегося.

Не подлежит сомнению, что в образе Чацкого Грибоедов хотел в полную меру своего сочувствия показать человека декабристского духа, человека с «оскорблённым чувством», поднимающего бунт против общества — в защиту личности, гуманистического утверждения прав личной свободы и человеческого достоинства. Это очень хорошо понял Герцен: «Образ Чацкого, меланхолический, ушедший в свою иронию, трепещущий от негодования и полный мечтательных идеалов, появляется в последний момент царствования Александра I, накануне возмущения на Исаакиевской площади: это — декабрист, это человек, который завершает эпоху Петра I и силится разглядеть, по крайней мере на горизонте, обетованную землю, которую он не увидит» («Новая фаза русской литературы»).

Вне такого понимания нельзя правильно осмыслить и исторически оценить образ Чацкого, как главного предка гражданских героев русской литературы XIX века. А он был таким предком. В образе Чацкого недаром так тщательно оттенены черты человека твердой воли, творческой активности, полноты жизненных ощущений и практического отношения к жизни (резкие черты характера самого Грибоедова).

Чацкий — это самый отчетливый в литературе двадцатых годов образ «нового человека» — пионера освободительных идей. Именно это обстоятельство прежде всего определило беспримерную идейную влиятельность комедии Грибоедова в последующее время. Чацкий с его бурным революционно-патриотическим воодушевлением, гражданским негодованием и думой об «умном» и «бодром» народе продолжал свое историческое существование, как полный жизненной правды художественный образ типического представителя тех людей грибоедовской эпохи, которые на целую голову переросли свое поколение.

Декабрист, мужественный борец за дело, за идею, за правду, Чацкий явился в русской литературе прямым предшественником гражданского героя лирики Лермонтова. Далее эта линия героического «нового человека», борца и протестанта, шла через Герцена на шестидесятников, минуя «лишних людей», ведущих свое родословие от второго центрального литературного героя двадцатых годов — Онегина. На это в свое время очень тонко указал тот же Герцен. Ссылаясь на преемственную связь своего поколения с поколением декабристов, Герцен писал: «Брать Онегина за положительный тип умственной жизни двадцатых годов, за интеграл всех стремлений и деятельности проснувшегося слоя, совершенно ошибочно, хотя он и представляет

одну из сторон тогдашней жизни. Тип того времени — это декабрист, а не Онегин... Если в литературе сколько-нибудь отразился, слабо, но с родственными чертами, тип декабриста — это в Чацком... Чацкий шел прямой дорогой на каторжную работу, и, если он уцелел 14 декабря, то, наверное, не сделался ни страдательно тоскующим, ни гордо презирающим лицом... Чацкий... протянул бы горячую руку нам. С нами Чацкий возвращался бы на свою почву».



ДОМ Д. Н. БЕГИЧЕВА В МОСКВЕ, В СТАРОКОНЮШЕННОМ ПЕРЕУЛКЕ, ГДЕ ОСТАНАВЛИВАЛСЯ ГРИБОЕДОВ ПО ПУТИ В ПЕТЕРБУРГ В ФЕВРАЛЕ 1826 г.
Фотография
Литературный музей, Москва

Русские просветители и революционные демократы XIX века, разумеется, не случайно чувствовали такую глубокую внутреннюю связь и кровное родство с Грибоедовым. Самый «просветительский» из писателей двадцатых годов, поднявший голос в защиту жизнедеятельного творческого разума, культуры и просвещения, он явился в истории русской литературы как бы мостом, пролегавшим между Радищевым и Чернышевским. В самом деле, именно Грибоедов выдвинул громадную и новую для русской литературы его времени тему ума — точнее говоря, тему противоречий «разума» и «неразумной» действительности. Комедия Грибоедова — прежде всего и больше всего пьеса о горе умного человека, и причиной этого горя служит именно человеческий разум.

Самая проблема «ума», поставленная в комедии и сформулированная в ее заглавии (в первоначальной редакции еще более четко: «Горе уму»), в грибоедовское время была чрезвычайно актуальна и осмыслялась очень широко, как вообще проблема интеллигентности, просвещения, культуры. Можно было бы привести не мало данных, свидетельствующих о том, что с понятием «умный», как правило, ассоци-

ровалось в ту пору представление о человеке не просто умном, но «вольнодумном», о человеке передовых убеждений, носителе новых идей, и еще конкретнее — о члене тайного общества.

Так, например, Пушкин в планах и набросках неосуществленного романа «Русский Пелам» (где, кстати, фигурирует и Грибоедов), рисуя широкую картину русского общественного быта, упоминает об «обществе умных», определяя его состав именами декабристов Ильи Долгорукова, Сергея Трубецкого и Никиты Муравьёва (второй и третий были приятелями Грибоедова с университетской скамьи). Эти же участники «общества умных» упоминаются в посвящённых декабристам фрагментах X (сожжённой) главы «Евгения Онегина»:

Витийством резким знамениты,
Сбирались члены сей семьи
У беспокойного Никиты,
У осторожного Ильи.

В стихотворении «Арион» (1827), содержащем явную «аллюзию» на поражение декабристов, Пушкин говорит о «кормщике умном» («На руль склонясь, наш кормщик умный отважно правил утлый чёлн...»). Известно, что после встречи с П. И. Пестелем, 9 апреля 1821 г. в Кишинёве, Пушкин отметил: «Умный человек во всём смысле этого слова», «один из самых оригинальных умов, которых я знаю». Ф. Ф. Вигель характеризует молодых людей, собиравшихся у Н. И. Тургенева, следующими словами: «Высокоумные молодые вольнодумцы». Н. И. Греч говорит о Булгарине: «В моём доме он узнал Бестужевых, Рылеева, Грибоедова, Батенкова, Тургеневых и пр. — цвет умной молодежи!» Из записок И. И. Горбачевского известно, что декабрист П. И. Борисов ожидал успехов в деле революционного переустройства России «от одних усилий ума» [20]. В 1831 г. в Москве вышла в свет мракобесная брошюрка «Горе от ума, производящего всеобщий революционный дух. Философическо-умозрительное рассуждение». Брошюрка эта не имеет никакого отношения к комедии Грибоедова, но свидетельствует о живучести самого понятия «ум» в том специальном значении, которое придавалось ему в грибоедовское время.

По весьма вероятной догадке Ю. Н. Тынянова, в образе Чацкого в известной мере отразилась личность одного из характернейших представителей декабризма — «неугомонного рыцаря» В. К. Кюхельбекера, с которым Грибоедов был очень близок. Даже отдельные эпизоды жизни Кюхельбекера, начиная с официальной версии об его «безумии», нашли соответственные отклики в «Горе от ума» [21].

Даже если это не так, Чацкий, воплощая в себе типические черты декабриста, разительно похож на Кюхельбекера, как похож он и на других «неугомонных рыцарей» и «умников» того времени, «пылкость» которых сплошь да рядом оборачивалась в глазах окружающих «безумием», «горем от ума».

Чацкий показан во враждебном окружении. Пламенный мечтатель с живым чувством, разумной мыслью и благородными порывами, он

противопоставлен сплоченному и многоликому миру Фамусовых, Молчалиных и Скалозубов с их мелкими целями и низкими стремлениями. Печальна была в условиях самодержавно-крепостнического гнёта судьба такого одинокого бойца, проникшегося сознанием необходимости радикального изменения существующего порядка вещей.

Демократические идеи века Просвещения и французской буржуазной революции открыли перед человечеством новые широкие пути




ФРОНТИСПИС И ТИТУЛЬНЫЙ ЛИСТ ИЗДАНИЯ «ГОРЯ ОТ УМА» 1913 г. С ИЛЛЮСТРАЦИЯМИ Д. КАРДОВСКОГО
Русский музей, Ленинград

духовного развития и общественной практики. Но весь дальнейший ход социальной и политической жизни вступал в резкое противоречие с тенденциями высвобождения человека из пут феодального мировоззрения, — и, может быть, нигде не чувствовалось это с такой силой, как в самодержавно-крепостнической России. Здесь уместно вспомнить слова Энгельса: «...возникшие вслед за «победой разума» политические и общественные учреждения оказались самой злой, самой отрезвляющей карикатурой на блестящие обещания философов XVIII века. Недоставало только людей, способных констатировать всеобщее разочарование, и эти люди явились с началом нового столетия» [22].

Грибоедов принадлежал к числу этих людей. Он жил и творил в эпоху Священного союза и аракчеевщины, в условиях суровой реакции, когда без остатка рассеялись все и всяческие утешающие иллюзии, оставив в душе и сознании лишь горький осадок; люди, жившие

лучшими надеждами, жестоко обманулись в них. Романтическое чувство разочарования, скепсиса, приводившего к безысходному пессимизму, чувство одиночества, отверженности от мира пошлости и прозы (а вместе с тем, и сознание личного превосходства над этим миром) охватили очень широкие круги людей, стоявших на передовых мировоззренческих и общественных позициях, и нашли своё законченное художественное выражение в байронической «скорби», нота которой с особенным напряжением звучала в общеевропейской поэзии.

Русская литература отдала обильную дань подобного рода настроениям. Молодой Грибоедов рос и мужал в атмосфере этих настроений. Вот например, как характерно высказался в 1815 г. на данную тему Батюшков, усомнившийся во всех «опытах мудрости человеческой», во всех «советах и наблюдениях зоркого разума»: «Мы живём в несчастном веке, в котором человеческая мудрость недостаточна для обыкновенного круга деятельности самого простого гражданина; ибо какая мудрость может утешить несчастного в сии плачевные времена, и какое благородное сердце, чувствительное и доброе, станет довольствоваться сухими правилами философии или захочет искать грубых земных наслаждений посреди ужасных развалин столиц, посреди развалин, ещё ужаснейших, всеобщего порядка и посреди страданий всего человечества, во всём просвещённом мире? Какая мудрость в силах дать постоянные мысли гражданину, когда зло торжествует над невинностью и правотою? Как мудрости не обмануться в своих математических расчётах... когда все её замыслы сами себя уничтожают? К чему прибегает ум, требующий опоры? По каким постоянным правилам или расколам древней или новой философии, по какой системе расположить свои поступки, связанные столь тесно с ходом идей политических — превратных и шатких?»[23] В этом крайне скептическом размышлении о судьбах человеческого разума в «неразумном» мире, по существу, содержится проблематика комедии Грибоедова: противоречие ума («мудрости») и действительности, торжество «зла» над «правотою», — хотя выводы, к которым приходит пиэтист Батюшков, для Грибоедова, разумеется, были совершенно не обязательными.

Темы разочарования и гордого одиночества охотно разрабатывались и поэтами декабризма, не вступая в противоречие с темой бунтарства и с общей революционной тональностью их творчества. Отчётливо выразил подобные настроения самый видный поэт декабризма — Рылеев:

Не сбылись, мой друг, пророчества
Пылкой юности моей:
Горький жребий одиночества
Мне суждён в кругу людей.
Слишком рано мрак таинственный
Опыт грозный разогнал...
. . . . . . . . . . . . . .
Всюду встречи безотрадные!
Ищешь, суетный, людей,
А встречаешь трупы хладные
Иль бессмысленных детей...

Таким же одиноким мечтателем, обманувшимся в своих лучших надеждах, испытавшим мертвящее дыхание житейского «грозного опыта», но не смирившимся перед ним, предстаёт в комедии Грибоедова Чацкий. И таким же он уходит из комедии. Это — бунтарь, протестант, осознавший свою отчуждённость от породившей его среды, однако ещё не нашедший для себя достаточно ясных и прямых путей. «Душа здесь у меня каким-то горем сжата, и в многолюдстве я потерян...», — говорит Чацкий, вернувшись в родную Москву из дальних странствий. «Ум» Чацкого ставит его в глазах Фамусовых и Молчалиных вне их круга, вне привычных для них норм общественного поведения: лучшие человеческие свойства и склонности героя делают его в представлении окружающих «странным человеком», «чудаком», «безумцем».

В критической литературе, посвящённой «Горю от ума», много говорилось одно время об «ограниченности» протеста Чацкого, о «беспочвенности» и «бесперспективности» бунта, поднятого им против фамусовской Москвы [24]. Пространно доказывать всю порочность подобных утверждений нет нужды. Все попытки каким-то образом снизить политическое звучание грибоедовской комедии получили в своё время достаточно выразительную оценку на страницах «Правды» [25].

Спору нет, что Грибоедов не поднялся в «Горе от ума» до подлинно революционного решения проблемы социального зла и несправедливости. Столь же бесспорно, что социальная проповедь Чацкого носит романтический и в известной мере абстрактный характер. Однако, если не задаваться целью во что бы то ни стало превратить Чацкого (а вместе с ним и Грибоедова) в якобинца чистой воды или утопического социалиста, нужно признать, что не менее абстрактный, отвлечённо-романтический характер носила социальная проповедь огромного большинства участников русского революционного движения на его раннем, декабристском, этапе. Исторически обусловленная, закономерная ограниченность дворянских революционеров начала XIX века, тем не менее, нисколько не снижала их революционного пафоса, не противоречила их искреннему стремлению к борьбе за уничтожение самодержавно-крепостнического строя. Ленин, с замечательной точностью определивший историческую роль, сыгранную декабристами, подчёркивал, что бунт их открыл перспективы дальнейшей революционной борьбы: «Узок круг этих революционеров. Страшно далеки они от народа. Но их дело не пропало. Декабристы разбудили Герцена. Герцен развернул революционную агитацию» [26].

Чацкий тоже страшно далёк от народа, который всего лишь единожды и бегло упоминается им на протяжении всей комедии. Он очень одинок. Мы ровным счётом ничего не знаем даже об его дружеских связях в своей среде (дружба Чацкого с Платоном Горичем носит явно внеидеологический характер). Пережив тяжёлую личную трагедию, он уходит из фамусовского мира в гордое одиночество, ищет «уединённый уголок» для своего оскорблённого чувства. Но при всём том, историческое значение «Горя от ума» было бы в значительной

мере сужено, ежели бы Грибоедов дал в образе Чацкого лишь очередную вариацию на обычную в литературе двадцатых годов романтическую тему разочарования и гордого одиночества. Важно отметить, что Грибоедов внёс в свою разработку этой темы существенный корректив. А именно: поставив в образе Чацкого центральную для всей литературы двадцатых годов проблему индивидуализма, Грибоедов решил её по-своему, вне байронической интерпретации.

В Чацком нет и следа байронического «демонизма». Он целен в своих чувствах, жизнедеятелен и прежде всего — прост. Небезынтересно отметить, что этот мятежный протестант, борец со всяческой косностью, невежеством, моральным и культурным одичанием, на первых порах не бежит, подобно героям Байрона и байронистов, от чуждого и враждебного ему общества, не отворачивается от него с гордым презрением, хотя в полной мере и ощущает свой глубочайший разлад с ним. Напротив: в первых сценах комедии Чацкий — «мечтатель», которому дорога его «мечта», мысль о возможности нравственного перевоспитания этого эгоистического, погрязшего в своих пороках общества, и он приходит к нему, к этому обществу, с горячим словом убеждения. Чацкий чужд духовного своекорыстия, когда охотно вступает в спор с Фамусовым, когда адресуется со своими обличениями к Скалозубу (быть может, рассчитывая встретить с его стороны поддержку), когда раскрывает перед Софьей мир своих чувств и переживаний. И только потом, оболганный и оскорблённый обществом, он убеждается в безнадёжности своей проповеди, освобождается от своих «мечтаний» («Мечтанья с глаз долой, и спала пелена!»), принимает вызов фамусовского мира и отрясает его прах от своих ног.

Ещё в тридцатые годы В. А. Ушаков, тонкий критик, справедливо говорил, что Чацкого «нельзя упрекнуть в ненависти к людям». Тогда же, в связи с исполнением Мочаловым роли Чацкого (Мочалов впадал в ходульно-мелодраматический тон), верно указывалось, что не следует играть Чацкого, как «буяна» и «мизантропа», «идущего в ссору с первым встречным», «тогда как у Грибоедова он невольно ссорится со всеми, ибо не может удержать кипения души пылкой, благородной и не гармонирующей со встреченными душами» [27].

В образе Чацкого резко выражены черты человека волевого характера, творческой активности и полноты жизненных ощущений. Он — вовсе не отчаявшийся во всём мизантроп, угнетённый сознанием роковой предопределённости своей судьбы, но человек твёрдой воли и активного действия, пламенный ревнитель общественного блага, наделённый живой страстью и пытливой мыслью. Он — из тех, кто «вперяет в науки ум, алчущий познания», в чьей душе горит «жар к искусствам творческим, высоким и прекрасным». При всей своей молодости, он деятель, обладающий достаточно богатым житейским опытом: «славно пишет и переводит», успел побывать на военной службе, видел свет, был в связи с министрами — «служить бы рад», только ему «прислуживаться тошно». Не его вина, что, будучи человеком активного, действенного отношения к жизни, в условиях сло-

ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «ГОРЮ ОТ УМА»
Фамусов и Лиза
Рисунок Д. Кардовского, 1912 г.
Русский музей, Ленинград



жившегося общественного и политического быта он обречён на бездействие и предпочитает «рыскать по свету».

Ещё Гончаров правильно подметил эти черты характера Чацкого, отличающие его от закреплённых традицией русского байронизма (в его массовом литературном выражении) с юности разочарованных, безвольных и внутренне опустошённых мизантропов. В развитие мысли Аполлона Григорьева, доказывавшего, что Чацкий «есть единственное истинно-героическое лицо нашей не только сцены, но и литературы вообще», Гончаров, сближая Чацкого с Онегиным и Печориным, подчеркнул превосходство его над ними, как героя, более полно воплотившего благородные человеческие стремления и пафос положительного содержания общественной и творческой практики человека. «Чацкий, как личность, несравненно выше и умнее Онегина и лермонтовского Печорина, — говорит Гончаров. — Он искренний и горячий деятель, а те — паразиты, изумительно начертанные великими талантами, как болезненные порождения отжившего века. Ими заканчивается их время, а Чацкий начинает новый век — и в этом всё его значение и весь «ум» («Мильон терзаний»). Это замечание о том, что Чацкий начинает новый век, — быть может, самое важное из всего, что было сказано о нём в XIX столетии.

Любопытно, что В. К. Кюхельбекер, резко протестовавший против модной в двадцатые годы байронической «скорби» с её расхожими темами разочарования, скепсиса и уныния, как художественного и бытового выражения «ранней старости», ссылался на мнение Грибоедова, как на источник своего протеста: «Я начал первый вооружаться против этой страсти наших молодых людей, поэтов и не поэтов, прикидываться Чайльд-Гарольдами, — говорит Кюхельбекер в одном из писем 1832 г. — ...Грибоедов и в этом отношении принёс мне величайшую

пользу: он заставил меня почувствовать, как всё это смешно, как недостойно истинного мужа» [28].

Волевой, мужественный характер Чацкого с особенной силою выявляется в его последнем монологе («Не образумлюсь... виноват»). Здесь Грибоедов всячески подчёркивает неукротимую, страстную ненависть своего прозревшего и отрезвившегося героя к миру Фамусовых и Молчалиных и всю его непримиримость с этим миром, где гаснет ум и гибнет страсть:

> Мечтанья с глаз долой, и спала пелена;
> Бегу, не оглянусь, пойду искать по свету,
> Где оскорблённому есть чувству уголок!..

Здесь тема воли Чацкого достигает своей кульминации.

Громадная сила личного лирического чувства, которою проникнут этот монолог, полна волевого напряжения. Окончательно убедившись в иллюзорности своих надежд, Чацкий не только клеймит Фамусова, но и сам духовно освобождается, разрывая последние нити, связывавшие его с фамусовским миром, мужественно побеждая свою страстную и нежную влюблённость («Довольно! с вами я горжусь моим разрывом...»).

Сам Грибоедов с предельной ясностью раскрыл содержание положенной в основу «Горя от ума» драматической коллизии столкновения героя со средой. «В моей комедии 25 глупцев на одного здравомыслящего человека, — разъяснял он в известном письме к П. А. Катенину, — и этот человек разумеется в противуречии с обществом, его окружающим, его никто не понимает, никто простить не хочет, зачем он немножко повыше прочих». И далее Грибоедов показывает, как постепенно и планомерно нарастает конфликт Чацкого с обществом: «Сначала он весел, и это порок: «Шутить и век шутить, как вас на это станет!» — Слегка перебирает странности прежних знакомых, что же делать, коли нет в них благороднейшей заметной черты! Его насмешки не язвительны, покуда его не взбесить, но всё-таки: «Не человек! змея!» а после, когда вмешивается личность, «наших затронули», предаётся анафеме: «Унизить рад, кольнуть, завистлив! горд и зол!» Не терпит подлости: «ах! боже мой, он Карбонарий». Кто-то со злости выдумал об нём, что он сумасшедший, никто не поверил и все повторяют, голос общего недоброхотства и до него доходит, притом и нелюбовь к нему той девушки, для которой единственно он явился в Москву, ему совершенно объясняется, он ей и всем наплевал в глаза и был таков».

С этим планомерным и психологически глубоко обоснованным развитием стержневой драматической интриги строго согласована вся сюжетно-композиционная структура комедии, равно как и внутреннее динамическое развитие характера Чацкого — уже не статического, как у классиков, а показанного в непрерывном движении, в борьбе сложных противоречий.

8

Из всего сказанного не следует, конечно, что «Горе от ума» возникло вне какой бы то ни было связи с драматической традицией классицизма. Напротив, Грибоедов полностью учитывал в своей творческой работе богатейший опыт классической комедии и, в известной мере, буржуазной драмы XVII—XVIII веков.

Формальная близость «Горя от ума» к классицистической традиции сказалась, в частности, в элементах резонёрства, ощутимых в монологах Чацкого; в образе Лизы, в котором проступают черты наперсницы-субретки — непременного персонажа французской светской комедии. От классицистической традиции идёт и почти безупречное соблюдение трёх единств и такие мелочи, как приём характеристики персонажей путём наделения их фамилиями «со значением»: Молчалин, Тугоуховский, Скалозуб, Хлёстова, Репетилов (от латинского repeto — повторяю), Фамусов (от французского fameux, fameuse, или латинского famosus — знаменитый, известный, в своём роде замечательный) [29]. Больше того: основная тема интимной драмы Чацкого и, вместе с тем, одна из центральных идей комедии, нашедшая поговорочное выражение в стиховой формуле: «Ум с сердцем не в ладу», в известной мере вариирует характерную для классической драматургии проблему «страсти» и «долга», борьбы «чувства» с «разумом», завершающейся, как правило, победой «разума» и «долга». Также и фабулярное строение комедии основано на традиционной ситуации неразделённой любви.

Вместе с тем, «Горе от ума» вобрало в себя весь опыт, накопленный русской стиховой комедией 1810-х гг. В этой плоскости можно установить целый ряд любопытных сближений и аналогий «Горя от ума» со многими произведениями русского комедийного репертуара, в первую очередь с комедиями Шаховского (например, с «Липецкими водами», 1815 г., и особенно с «Не любо — не слушай, а лгать не мешай», 1818 г.), в которых, в частности, были предвосхищены применённые



ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «ГОРЮ ОТ УМА»
Софья и Чацкий
Рисунок Д. Кардовского, 1912 г.

Русский музей, Ленинград

Грибоедовым приёмы разработки вольного стиха и стиховых диалогических форм. Сходство между «Горем от ума» и «Не любо — не слушай...» простирается до совпадения отдельных сюжетных ситуаций и даже словесных формулировок[30]. Безусловно, Шаховской — замечательный для своего времени и до сих пор по достоинству не оценённый комедиограф, выдающийся мастер комического жанра, — сыграл для Грибоедова важную и плодотворную роль в деле постижения им специфических законов комедийного жанра. У Шаховского Грибоедов мог учиться искусству стройного и стремительного развития интриги, разговорной живости диалога, приёмам сценической техники (в разработке реплик, мизансцен и пр.).

Однако, при всём том, вопрос о генетических связях «Горя от ума» с традицией классической комедии остаётся вопросом вполне второстепенным, поскольку основным творческим стимулом Грибоедова было не следование традиции, а преодоление её. Не эти внешние связи и случайные совпадения составляют существо художественной природы «Горя от ума», а то, что им противостояло. Громадное историческое значение «Горя от ума» в том и заключается, что Грибоедов создал произведение, завершившее в русской литературе линию высокой комедии классического стиля и, одновременно, ознаменовавшее становление нового, реалистического стиля. Именно на примере «Горя от ума» можно с особенною ясностью проследить процесс вызревания реалистического стиля из распадавшейся и отмиравшей художественной системы классицизма. «Натура событий» — таков был эстетический критерий Грибоедова. Живая, реальная жизнь была одновременно и источником и объектом его искусства.

Грибоедов смело и радикально разрушил канон классической комедии, преодолев её условность и схематичность, вместив в её формы широкую общественную тему столкновения двух поколений. Великой удачей «Горя от ума» Грибоедов был обязан свободе своего творческого сознания, независимости своих художественных представлений от нормативных теорий и школьных правил. Когда П. А. Катенин, хранивший верность заветам классицизма, педантически заметил, что в «Горе от ума» «**дарования** более, нежели искусства», Грибоедов отозвался, что для него это — «самая лестная похвала», и с замечательной прямотою следующим образом обосновал свой ответ: «Искусство в том только и состоит, чтоб подделываться под дарование, а в ком более вытвержденного, приобретённого пóтом и сидением искусства угождать теоретикам, т. е. делать глупости, в ком, говорю я, более способности удовлетворять школьным требованиям, условиям, привычкам, бабушкиным преданиям, нежели собственной творческой силы, — тот, если художник, разбей свою палитру, и кисть, резец или перо своё брось за окошко... Я как живу, так и пишу — свободно и свободно».

Идея творческой свободы, независимости художника от узких правил, сознание «собственной творческой силы», с такою чёткостью обоснованные Грибоедовым, были связаны с романтической концепцией подлинного, «высокого» искусства, ревнителем которого может быть

только художник, не стеснённый никакими нормами, творящий лишь по прихоти своего свободного вдохновения (ср. в «Горе от ума»: «Или сам бог в душе его возбудит жар — к искусствам творческим, высоким и прекрасным...»). Этот культ свободной творческой индивидуальности, в свою очередь, был связан с проблемой поэта-творца, поэта-гения, впервые получившей глубокое философско-эстетическое осмысление в творчестве немецких поэтов периода «бури и натиска» (прежде всего —



ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «ГОРЮ ОТ УМА»
Чацкий, Фамусов, Скалозуб
Рисунок Д. Кардовского, 1912 г.
Русский музей, Ленинград

у молодого Гёте) и знаменовавшей протест против рационалистических представлений об искусстве и природе художественного творчества, закреплённых в эстетике классицизма.

Эстетические взгляды Грибоедова были очень широки. Громадная эрудиция раскрыла перед ним все богатства художественной культуры древнего и нового мира (не только Запада, но и Востока). Известно, что ещё в молодости он выдвигал творчество Шекспира и Гёте, как величайшие достижения художественной культуры человечества. В частности, противопоставляя Гёте Байрону, Грибоедов утверждал, что «между ними все превосходства в величии должно отдать Гёте: он объясняет своею идеею всё человечество; Байрон со всем разнообразием мыслей, — только человека» [31]. Кстати сказать, это противопостав-

ление всеобъемлющего творчества Гёте индивидуалистической поэзии Байрона дополнительно проясняет художественный смысл построения образа Чацкого вне байронической традиции, о чём говорилось выше.

## 9

Независимость Грибоедова от «правил» со всею силою сказалась в «Горе от ума». Между тем, современники, при всей сочувственности приёма, оказанного комедии, не всегда учитывали, что ведущей тенденцией автора было преодоление классической поэтики драмы. Первый отзыв Пушкина о комедии Грибоедова (в письме к А. А. Бестужеву, от января 1825 г.) довольно уклончив. Оговариваясь, что «драматического писателя должно судить по законам, им над собою признанным», Пушкин писал: «Следственно не осуждаю ни плана, ни завязки, ни приличий комедии Грибоедова». Более резко отозвался он одновременно в письме к П. А. Вяземскому: «Читал я Чацкого — много ума и смешного в стихах, но во всей комедии ни плана, ни мысли главной, ни истины».

Полагая, что целью Грибоедова были «характеры и резкая картина нравов», что «в этом отношении Фамусов и Скалозуб превосходны» (а Софья уже «начертана не ясно» и Молчалин — «не довольно резко подл») и что в разговорах гостей на балу у Фамусова, в рассказе Репетилова о клубе, в образе Загорецкого видны «черты истинно комического гения», Пушкин вовсе несправедливо отказал Чацкому в уме: «Всё, что говорит он — очень умно. Но кому говорит он всё это? Фамусову? Скалозубу? На бале московским бабушкам? Молчалину? Это непростительно. Первый признак умного человека — с первого взгляда узнать, с кем имеешь дело, и не метать бисера перед Репетиловыми и тому подоб.» (ср. в письме к Вяземскому: «Чацкий совсем не умный человек — но Грибоедов очень умён»). При этом Пушкин ссылался на пример Клеона, героя комедии Грессе «Le méchant», который «не умничает ни с Жеронтом, ни с Хлоей». Таким образом, Пушкин осудил Чацкого, как типичного классического резонёра, играющего в комедии роль «рупора», посредством которого автор выражает свой смех, свою иронию, своё негодование.

С точки зрения Пушкина, Чацкий, нужно думать, целиком выпадал из общего плана комедии, задачей которой было — развернуть «резкую картину нравов» и галлерею комических характеров. Свести Чацкого до амплуа ходульного резонёра классической комедии можно было, лишь полностью игнорируя его личную драму, то-есть, по меньшей мере, наполовину обеднив содержание его образа (не говоря уже о том, что на драматической судьбе Чацкого основано всё сюжетное развитие комедии). Но, пожалуй, всего показательнее в критике Пушкина отзыв о Репетилове: «Кстати, что такое Репетилов? В нём — 2, 3, 10 характеров. Зачем делать его гадким? Довольно, что он ветрен и глуп с таким простодушием; довольно, чтоб он признавался поминутно в своей глупости, а не в мерзостях».

И осуждение «плана» комедии, и замечания по поводу Чацкого и Репетилова, и ссылка на Грессе свидетельствуют о том, что Пушкин применил к «Горю от ума» некие нормативные критерии, основываясь, в частности, на принципе однолинейного развития драматического характера. Следуя своему устойчивому жанровому мышлению, Пушкин осуждал «Горе от ума», как произведение, не отвечающее строгим традициям и закреплённым формам комедийного жанра. Коллизия



ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «ГОРЮ ОТ УМА»
Гости на балу у Фамусова
Рисунок Д. Кардовского, 1912 г.

Русский музей, Ленинград

героя и среды, драматическая судьба Чацкого, его лирика и патетика — всё это, с точки зрения Пушкина, очевидно, было неуместно в комедии, поскольку резко деформировало и смещало границы комедийного жанра. Подобный подход к комедии Грибоедова был для Пушкина тем более неправомерен, что сам он уже придерживался в это время «шекспировского» принципа «вольного и широкого изображения характеров». Грибоедов, изображая Чацкого в борьбе противоречий и усложняя характер Репетилова, преодолевал ту самую схематическую односторонность характеров, которую Пушкин находил, в противоположность Шекспиру, у Мольера: «Лица, созданные Шекспиром, не суть, как у Мольера, типы такой-то страсти, такого-то порока, но существа живые, исполненные многих страстей, многих

пороков; обстоятельства развивают перед зрителем их разнообразные и многосторонние характеры» («Table-Talk»).

Что же касается упрёка в недостаточной чёткости комедийной интриги в «Горе от ума», то Пушкин не учитывал того, быть может, самого главного обстоятельства, что для Грибоедова интрига сама по себе была делом вполне второстепенным, что самый жанр весёлой комедии был применён им, как маскирующая форма выражения социальной критики и изображения горестной судьбы Чацкого. Сам Грибоедов, возражая Катенину, нашедшему «главную погрешность в плане», доказывал, что план комедии «прост и ясен по цели и исполнению», что действие развивается последовательно, естественно и стройно, что все эпизоды и сюжетные ситуации оправданы развитием основной темы комедии — «противуречия Чацкого с обществом». Опровергая замечания Катенина насчёт того, что «сцены связаны произвольно», Грибоедов указывал: «Так же, как в натуре всяких событий, мелких и важных: чем внезапнее, тем более завлекает любопытство. Пишу для подобных себе, а я, когда по первой сцене угадываю десятую: раззеваюсь и вон бегу из театра» (письмо к Катенину от января 1825 г.).

И в данном случае Грибоедов следовал не «правилам», а прихоти «собственной творческой силы», шекспировской свободе в преодолении всяческих стеснительных правил. Ксенофонт Полевой передаёт слова Грибоедова: «Шекспир писал очень просто: немного думал о завязке, об интриге, и брал первый сюжет, но обрабатывал его по-своему. В этой работе он был велик[32].

«Живая, быстрая вещь» — так охарактеризовал Грибоедов свою комедию. И эта живость, эта стремительность темпа, составляющие подлинную театральную стихию «Горя от ума», непременно должны ощущаться в спектакле (что, кстати сказать, не всегда бывает). Действие в «Горе от ума» развивается непрерывно и со всё возрастающей быстротой, причём каждый акт завершается крутым сюжетным поворотом. И. А. Гончаров установил две «пружины», на которых держится динамическое развитие действия в комедии: в первой части — это любовь Чацкого к Софье, во второй — сплетня о безумии Чацкого. В приёмах развёртывания сюжета и в его сценических мотивировках с полным блеском сказалось высокое драматургическое мастерство Грибоедова. Достаточно сослаться на неоднократно исследованную с этой точки зрения сцену беседы Софьи с г-ном N (д. III, явл. 14), когда возникает сплетня и «выступает новая драматическая пружина» (В. И. Немирович-Данченко), переключающая действие из сферы личной драмы Чацкого в сферу его конфликта с московским обществом.

Любой персонаж, даже самый незначительный, на мгновение вступающий в действие, любая реплика, даже как-будто случайно оборонённая, — всё в комедии играет важную сюжетную роль, ничто не движется в ней на холостом ходу. Это было отмечено ещё современной Грибоедову критикой. «Обыкновенная французская мерка не придётся по его комедии, — писали в «Сыне Отечества» в 1825 г. — ...Здесь характеры узнаются и завязка развёртывается в самом действии; ничто

не подготовлено, но всё обдумано и взвешено с удивительным расчётом».

При всём том, динамическое развитие действия в «Горе от ума» не основано на случайных и внешних сцеплениях сюжетных ситуаций и обстоятельств, а строго согласовано с драматическим развитием судьбы Чацкого. Если рассматривать комедию только со стороны любовной интриги, некоторые эпизоды (к примеру, хотя бы эпизод с Репетиловым) могут показаться лишними, замедляющими стремительный темп развития действия. Но, если исходить из самой логики грибоедовского замысла, всё в комедии оказывается одинаково нужным и важным, поскольку каждая сцена, любая сюжетная ситуация служат развитию её основной темы, ведут к более широкому охвату явлений действительности и к более полному раскрытию характера Чацкого.

Это обстоятельство с большой тонкостью учитывал ещё в 1833 г. В. К. Кюхельбекер. Отвечая с запозданием критикам Грибоедова, полагавшим, что в «Горе от ума» нет «действия» и «завязки», Кюхельбекер записал в дневнике: «...Не трудно было бы доказать, что в этой комедии гораздо более действия или движения, чем в большей части тех комедий, которых вся занимательность основана на завязке. В «Горе от ума», точно, вся завязка состоит в противоположности Чацкого прочим лицам... Дан Чацкий, даны прочие характеры, они сведены вместе, и показано, какова непременно должна быть встреча этих антиподов, — и только. Это очень просто, но в сей-то именно простоте — новость, смелость, величие того поэтического соображения, которого не поняли ни противники Грибоедова, ни его неловкие защитники» [33].

Вообще же вопросы сюжетики и композиции сами по себе, повторяю, не слишком интересовали Грибоедова. Вовсе не они лежали в основе его замысла. Творческое внимание Грибоедова было обращено в «Горе от ума» в первую очередь не на тщательную разработку интриги, а на развитие и обоснование драматической коллизии героя и среды, на памфлетно-сатирическое изображение быта и на портретность характеров. В последнем Грибоедов следовал принципу изображения человека, как общественной категории, обнаруживая здесь общность своих творческих установок с драматургической теорией Дидро, противостоявшей классической теории отвлечённых психологических характеров.

## 10

Грибоедов не только радикально нарушил закреплённые классической традицией рационалистические приёмы однолинейного построения характера, понимавшегося, как своего рода персонификация какого-либо отвлечённого «порока» или какой-либо «добродетели». В «Горе от ума» он заново поставил также и проблему типизации. При этом Грибоедов опирался на теорию «общественных положений», изложенную Дидро в «Беседах о «Побочном сыне» — в порядке критики абстрактно-логистического метода классицистов, исходивших из принципа изображения отвлечённых и статических характеров. Под «обществен-

ным положением» героя Дидро разумел его социальные, сословные, профессиональные и семейные отношения. «Не характеры, в собственном смысле, нужно выводить на сцену, а общественные положения, — писал Дидро. — До сих пор в комедии рисовались главным образом характеры, а общественное положение было лишь аксесуаром; нужно чтобы на первый план выдвинуто было общественное положение, а характер стал аксесуаром... Общественное положение, его обязанности, его преимущества, его трудности должны быть основой произведения. Мне кажется, что этот источник плодотворнее, шире и полезнее, чем характеры» [34]. Вопрос о том, насколько отразилась теория Дидро в «Горе от ума», где развитие характеров целиком определяется именно общественными и семейными отношениями персонажей, должен служить предметом специального исследования. Здесь для нас важно подчеркнуть другое.

Отправляясь от теории «общественных положений», Грибоедов, вместе с тем, решал и важнейшую проблему индивидуализации драматического характера. В этом Дидро уже ничем не мог помочь Грибоедову, поскольку просветительская эстетика доказывала, что художественное обобщение невозможно вне некоторой отвлечённости,— в драматургической практике просветителей это убеждение приводило, как правило, к выхолащиванию индивидуального содержания образа. Принципы, из которых исходил Грибоедов в решении данной проблемы, аналогичны тем, которые лежали в основе драматургической теории Лессинга. «Возведение частного явления в общий тип» — таков был один из центральных пунктов эстетики Лессинга, учившего, что «поэзия обобщает только путём индивидуализации, воспроизводит закономерное через случайное и единичное». В истории эстетической мысли вообще и в теории драмы, в частности, открытие Лессинга представляло собою громадный шаг вперёд, показавший драматургам конца XVIII — начала XIX веков новые творческие возможности [35].

В широчайшей типизации персонажей «Горя от ума» творческий гений Грибоедова сказался, пожалуй, с наибольшею силою. Он создал обширную галлерею реалистических, художественно цельных типов, изображённых так, что мы видим как бы стоящие за ними социальные законы, формирующие их психику и определяющие их поведение. Имена его героев стали нарицательными, до сих пор служат обозначением целых комплексов социально-бытовых явлений, стали синонимами бюрократизма, подхалимства, дешёвого либерального пустословия, солдафонства (фамусовщина, молчалинство, репетиловщина, скалозубовщина). Известная гиперболизация типических черт превращает образы Грибоедова в «образы-символы», обладающие огромной силою жизненности. Быт стародворянской Москвы, изображённый Грибоедовым, давно уже ушёл в безвозвратное прошлое, а типы, неразрывно связанные с этим бытом, понятные только в условиях своего исторического времени, остались бессмертными.

Однако обобщал Грибоедов через конкретное и индивидуальное, или, если пользоваться его терминологией, типизировал через «портретное».

Каждый человеческий образ он наделял не только четкой социально-бытовой характеристикой, согласно теории «общественных положений», но и вносил в него конкретное индивидуальное и психологическое содержание, воплощал устойчивые типические черты в неповторимо-индивидуальном «портретном» облике персонажа. Под «портретностью» Грибоедов понимал вовсе не мелочное копирование реально существующих лиц (это он называл «карикатурою»), а именно принцип типического обобщения образа без ущерба для его индивидуальной



ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «ГОРЮ ОТ УМА»
Чацкий среди гостей на балу у Фамусова
Рисунок Д. Кардовского, 1912 г.

Русский музей, Ленинград

выразительности. Свои «портреты» он равно противопоставлял и плоским, прямолинейно-точным, натуралистическим «карикатурам», и мольеровским «антропосам собственной фабрики», то-есть образам, искусственно созданным воображением художника, без проникновения в природу конкретной действительности. «Портреты и только портреты входят в состав комедии и трагедии, — разъяснял Грибоедов П. А. Катенину, — в них однако есть черты, свойственные многим другим лицам, а иные всему роду человеческому настолько, насколько каждый человек похож на своих двуногих собратий. Карикатур ненавижу, в моей картине ни одной не найдёшь. Вот моя поэтика...» (письмо от января 1825 г.). Это была поэтика художника-реалиста, не рабски копирующего действительность, но силою искусства преображающего «натуру», раскрывающего самую суть её, создающего художественный

образ действительности, — образ, который не является простым отражением явлений жизни в их статике и разобщённости, но воссоздаёт их в движении, взаимосвязи и реальных противоречиях.

Очень крупную роль в решении проблемы типической обобщённости образа без ущерба для его конкретно-индивидуального содержания играл в драматургической практике Грибоедова широко применённый им метод речевой характеристики персонажа. Вопросы языка вообще имели для Грибоедова исключительно важное значение, и в решении этих вопросов он далеко опередил большинство своих современников.

Можно сказать, что, подобно Крылову и Пушкину, Грибоедов был подлинным создателем нашего литературного языка. Историческое значение реформы, произведённой Грибоедовым в этой области, заключается прежде всего в обогащении литературного языка элементами живой разговорной речи. Пушкин предсказал, что половина стихов «Горя от ума» войдёт в пословицы. И, действительно, десятки грибоедовских словечек и выражений прочно вошли в повседневный речевой обиход. Говоря словами Гончарова, «грамотная масса... развела всю соль и мудрость пьесы в разговорной речи, испестрила грибоедовскими поговорками разговор». Другого примера подобной языковой влиятельности и жизненности в русской литературе, пожалуй, не найти.

Язык «Горя от ума» — сложного состава. По наблюдениям В. В. Виноградова, в нём различимы, кроме «нейтрального общелитературного словесного потока», четыре основные струи: «церковно-книжная», или, шире, — «высокая» славянороссийская; «французская», представляющая калькированные «переводы» специфических оборотов французской речи, вошедшие в «просторечие» дворянского общества; «повседневно-разговорная», вобравшая «фамильярное просторечие», и, наконец, «простонародная, крестьянская». Рассматривая языковый состав комедии, исследователь приходит к выводу, что она ознаменовала в русской литературе «тесную связь и взаимодействие между просторечием образованного общества и крестьянским языком в русской разговорной речи начала XIX века», то-есть отразила основной процесс формирования современного литературного языка. В целом же язык «Горя от ума» может служить «ярким художественным отражением речи московского барства» [36].

Современники Грибоедова, в подавляющем большинстве, утверждали, что «Горе от ума» в языковом отношении представляет собою беспрецедентное явление русской литературы. Они отмечали в комедии «невиданную доселе беглость и природу разговорного русского языка в стихах» (А. А. Бестужев в «Полярной Звезде» на 1825 г.). В. Ф. Одоевский называл Грибоедова «единственным писателем, который постиг тайну перевести на бумагу наш разговорный язык» и у которого «одного в слоге находим мы колорит русский» [37].

Эта «живость» и «беглость» разговорного языка, вмещённого в необыкновенно лёгкие и гибкие формы вольного ямбического стиха, с особенным блеском сказались в динамических диалогах «Горя от

ума», с разнообразнейшими оттенками воспроизводящих интонационное богатство непринуждённого разговора. Речевая единица в «Горе от ума» уже не закреплена за стиховой единицей, как это было принято в классической комедии; стих разбит репликами, благодаря чему создаётся эффект динамического протекания живой разговорной речи.

Вместе с тем, тщательно оттеняя индивидуально-характеристические особенности речевой манеры отдельных персонажей, Грибоедов стремился средствами языка выявить их психологические свойства и социальную природу, — иными словами, конструировал образ того или иного персонажа путём его «речевой характеристики», органически включённой в общую реалистическую характеристику («портрет»). Художественный смысл этого приёма, последовательно применённого Грибоедовым в «Горе от ума», может быть полностью раскрыт только посредством детального филологического анализа индивидуальных речевых манер Фамусова, Молчалина, Скалозуба, Хлёстовой, Загорецкого, Репетилова и других героев комедии. Речи их различны как по лексическому составу, так и по интонационному выражению.

Так, по всем линиям преодолевая поэтику классицизма, смело нарушая законы схематического строения характера, заново решая проблему типизации и, шире того, — художественного обобщения конкретных явлений действительности, Грибоедов внёс громадный вклад в дело обновления нашей художественной культуры, наряду с Пушкиным явился в русской литературе основоположником реалистического стиля.

## 11

Грибоедову первому из русских драматургов удалось решить полностью одну из центральных проблем реализма — проблему создания типического характера в типических обстоятельствах. Он широко применил новые для русской литературы приёмы углублённого и психологически обоснованного изображения характера в его драматическом развитии, в сложных противоречиях, в борьбе страстей и переживаний. Он овладел искусством раскрывать содержание человеческих образов в самой динамике драматического действия, согласованного во всех сюжетных перипетиях с внутренним развитием характера.

Грибоедовские герои (исключая разве одну Лизу) уже не вмещались в обычные комедийные амплуа, закреплённые драматургической традицией классицизма. Характеры их многосторонни и раскрываются в разных «состояниях» — социальных, бытовых, психологических. Содержание образа Фамусова, например, вовсе не исчерпывается тем, что он сварливый и мракобесный старик. Он также и любящий отец, и строгий начальник, и покровитель своих бедных родственников, и заправский волокита. До столкновения с Чацким он не больше, как крикливый, но довольно добродушный и даже не лишённый известной привлекательности «старовер», и только в процессе самого действия образ Фамусова раскрывается полностью, вырастает в обобщённый образ-символ, вобравший громадное общественное содержание. Также

и в обрисовке Молчалина нет ничего от однолинейного мольеризма. Он «не довольно резко подл», по замечанию Пушкина, но Грибоедов как раз и был озабочен тем, чтобы избежать подобной резкости и односторонности. Подлость Молчалина опять-таки раскрывается в самом его поведении, в самом действии, выпирает из-под его благонравной внешности.

Проблема психологического единства разнообразных страстей в многостороннем и противоречивом характере решалась Грибоедовым прежде всего в образе центрального героя комедии, изображённого в противоборстве своего гнева и своего страдания. У Чацкого «ум с сердцем не в ладу». Он наделён множеством чувств: одновременно зол и чувствителен, насмешлив и нежен, вспыльчив и сдержан, весел и брюзглив и т. д. «Ум» и благородство Чацкого, владеющие им чувства гражданского негодования, общественного долга и человеческого достоинства вступают в острый конфликт с его «сердцем», с его страстной любовью к Софье. В образе Чацкого Грибоедов по-новому, уже вне классицистической традиции, раскрывает трагическую коллизию «долга» и «страсти», или, шире, — общественных и личных страстей (пользуясь современной Грибоедову терминологией). В этой связи не лишним будет отметить, что в 1824 г. Грибоедов сочувственно отозвался (в письме к П. А. Катенину) о трагедии Грильпарцера «Золотое руно» («Главный план соображён счастливо») именно потому, что в ней представлена коллизия долга и страсти: Медея изображена «в борьбе между долгом и любовью, которою наконец совершенно побеждается, и для пришельца забывает отца и богов своих» (в «Горе от ума» эта коллизия разрешена иначе: Чацкий побеждает личную страсть во имя «страсти общественной»).

Обе драмы Чацкого — и общественная и личная — развёртываются параллельно, во внутренней взаимосвязи и взаимной обусловленности. Они слиты неразрывно. Общественное негодование Чацкого приобретает особый лирически-эмоциональный характер в связи с постепенным крушением его надежд на личное счастье. И обратно: чувство неразделённой любви обостряет конфликт Чацкого с обществом, завершающийся окончательным разрывом. Вся линия поведения Чацкого, все его поступки и речи проникнуты внутренней логикой подъёма и угасания его личного чувства. Негодование Чацкого растёт по мере того, как неуклонно растёт его любовная тревога. В этом легко убедиться, если проследить, как повышается обличительный пафос Чацкого в его четырёх опорных монологах — от добродушно-насмешливого «перебирания странностей прежних знакомых» в I акте до пламенной ненависти к «толпе мучителей» — в финальной сцене.

Обе драмы Чацкого теснейшим образом переплетены в стройном и психологически мотивированном сюжете, и в этом переплетении сказалось замечательное драматургическое мастерство Грибоедова. Любовь Чацкого к Софье — единственная реальная связь его с миром Фамусовых. Он выделяет Софью из её окружения, идеализирует её, возвышает её до своего собственного уровня, — и Грибоедов всячески



ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «ГОРЮ ОТ УМА»
Чацкий на балу у Фамусова
Рисунок Д. Кардовского, 1912 г.
Русский музей, Ленинград

ума», с разнообразнейшими оттенками воспроизводящих интонационное подчёркивает это обстоятельство, ведя Чацкого сквозь бурную смену настроений, сквозь пылкие надежды и горькие разочарования.

Вернувшись в Москву из дальних странствий, прямо с дороги, не заезжая домой, влюблённый и весёлый Чацкий является к Софье. Он нежен и говорлив, «оживлён свиданьем», сыплет «быстрыми вопросами», с жаром изъясняет Софье своё чувство («Я вас без памяти люблю...»), вспоминает их прежние встречи, изощряется в остроумии, в лёгких, беззлобных насмешках над москвичами. Он не верит, вовсе не верит, что Софья к нему равнодушна; не верит и тогда, когда его уже начинают одолевать неясные сомнения и подозрения — сперва в связи со Скалозубом («Нет ли впрямь тут жениха какого?..»), потом в связи с Молчалиным («Неужли Молчалин избран ей!..»). И в сцене с Фамусовым и Скалозубом, и в сцене обморока Софьи, и в сценах с Софьей и Молчалиным перед балом Чацкий всё ещё не верит и всё ещё надеется, пускается на хитрости — расспрашивает Софью («как друг и брат»), стóит ли её Молчалин: «Но есть ли в нём та страсть, то чувство, пылкость та, чтоб кроме вас ему мир целый казался прах и суета?» На время подозрения Чацкого рассеиваются, он принимает похвалы Софьи по адресу Молчалина за уловку («Обманщица смеялась надо мною...»), он снова весел и остёр. И даже когда нелепая сплетня доходит до его ушей, он не допускает и мысли о том, что Софья — виновница злостной лжи. В первоначальной редакции монолога «Что это? — слышал ли моими я ушами...» негодование Чацкого по адресу «праздного, жалкого, мелкого света» выражено более резко, нежели в окончательном тексте, но и здесь Чацкий уверен, что Софья если и причастна к сплетне, то, конечно, без злого умысла, а лишь ради потехи («Она не то, чтобы мне именно во вред потешилась, а правда или

нет — ей всё равно, другой ли, я ли, никем по совести она не дорожит...»). И, наконец, после того, как Софья появляется со свечой над лестницей, Чацкий — ещё целиком во власти своего чувства: «Она! она сама! Ах! голова горит, вся кровь моя в волненьи».

Пушкин в своём отзыве о «Горе от ума» (в письме к А. А. Бестужеву, от 1825 г.) особо отметил психологическую верность недоверия и надежд Чацкого: «Между мастерскими чертами этой прелестной комедии — недоверчивость Чацкого в любви Софьи к Молчалину прелестна! И как натурально! Вот на чём должна была вертѐться вся комедия — но Грибоедов видно не захотел — его воля».

И только когда случай открывает Чацкому глаза, когда его надежды терпят полное крушение, его мужская гордость и воля вступают в свои права («Довольно!.. с вами я горжусь моим разрывом...»), и он изливает «всю жёлчь и всю досаду» и на Софью — в числе других «мучителей», оскорбивших его светлый ум и пламенное чувство.

При всём том, личная драма Чацкого обусловлена социально, дана, как следствие общественных условий, определивших судьбу одинокого мечтателя и протестанта. «Ум» Чацкого — первопричина его любовного конфликта с Софьей. И он побеждает свою влюблённость во имя верности «уму». Интимная любовная драма Чацкого органически включается в основную тему комедии — тему столкновения умного человека с неразумным обществом. Софья целиком принадлежит фамусовскому миру. Она не может полюбить Чацкого, который всем складом своего ума и своей души противостоит этому миру. Именно поэтому любовный конфликт Чацкого с Софьей разрастается до масштабов поднятого им общественного бунта. Именно поэтому личная и социальная драмы Чацкого не противоречат одна другой, но взаимно дополняют одна другую, воплощая в себе владевшую сознанием Грибоедова идею трагической обречённости умного и благородного человека в условиях крепостнического общественного строя. Конфликт героя со средой распространяется на всю сферу его житейских отношений, в том числе и интимно-любовных.

12

Вообще возникает вопрос: в какой мере «Горе от ума» является комедией? Важно отметить, что самому Грибоедову первоначальный замысел «Горя от ума» рисовался в иной форме. В заметке, служившей, вероятно, наброском предисловия к неосуществлённому изданию комедии, он сказал: «Первое начертание этой сценической поэмы, как оно родилось во мне, было гораздо великолепнее и высшего значения, чем теперь в суетном наряде, в который я принуждён был облечь его» (подчеркнуто мною. — *Вл. О.*). Не подлежит сомнению, что Грибоедов имел в виду при этом не только и не столько внешние, в частности цензурные, причины, но более глубокие, чисто художественные обстоятельства, связанные с природой комедийного жанра и сузившие его первоначальный замысел.

Нельзя сказать, что в комедии ничего не осталось от этого замысла. Совсем нет. В ней есть философский центр, и центр этот — именно в проблеме ума. Говоря в общей форме, философская идея «Горя от ума» может быть определена как идея активного жизнетворческого и жизнедеятельного разума, руководимого волей и освобождающего человека из плена индивидуалистических страстей, владеющих его сознанием. Сама по себе эта идея имеет отчётливо выраженное просветительское происхождение, отсылая прежде всего к философским



ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «ГОРЮ ОТ УМА»
«Карету мне, карету!»
Рисунок Д. Кардовского, 1912 г.

Русский музей, Ленинград

концепциям общества и личности, выдвинутым Гельвецием. Иное дело, что первоначальный «высокий» замысел Грибоедова получил в комедии частичное осуществление.

Но Грибоедов был человеком своего кризисного и переломного времени. Поэтому в свою разработку темы ума он внёс, сравнительно с просветителями, существенный корректив. Суть дела заключается в том, что просветители XVIII века и их ученики были проникнуты пафосом исторического оптимизма. Не подозревая ещё всех противоречий зарождавшегося нового, буржуазного общества, они хранили утешающую веру в «золотой век Астреи», долженствующий наступить в силу абстрактно понятой прогрессивности исторического развития и призванный утвердить в мире торжество разума и справедливости.

Грибоедов — человек поколения, утратившего эту наивную веру, решает проблему «ума» совершенно иначе. Печальная судьба «разума» в «неразумном» мире русской действительности — в этом сосредоточена центральная философско-историческая проблематика его комедии.

С этой точки зрения «Горе от ума», конечно, вовсе не комедия в обычном значении этого слова, а патетическая драма о ненужности ума в «трясинном государстве» Фамусовых, Молчалиных, Скалозубов и Загорецких. Тема ума, как она была поставлена Грибоедовым, находила опору в исторической действительности. История Чаадаева, случившаяся десять лет спустя после появления «Горя от ума», — разве это не бытовая реализация драмы Чацкого? Литература и жизнь здесь сошлись. В судьбе Чацкого воплотилась тема, имевшая в грибоедовское время самое жизненное значение. И в данном случае, как и во всем, Грибоедов был глубоко верен действительности, правде жизни и духу истории.

Тем самым, учитывая опыт истории и постигая реальные общественные и идеологические противоречия своего времени, Грибоедов разрушал абстрактно-рационалистические иллюзии, характерные для просветительской мысли XVIII века. Но он и не принадлежал к числу тех крайних скептиков, которые, утратив наивную веру в «век разума», утратили вместе с тем и веру в творческую силу самого разума. Глубокое историческое мышление Грибоедова не допускало его сделать вывод о банкротстве разума. Пусть познание мира и не может особенно утешить человека, но познавать мир нужно — для того, чтобы пересоздать его. Таково было глубочайшее убеждение Грибоедова. Его сознанием владела идея т в о р ч е с т в а новых более совершенных форм жизни и культуры. Недаром настоящим источником «ума» в комедии Грибоедова назван народ — «умный» и «бодрый» (то-есть творческий, жизнедеятельный) и, конечно, не случайно к этому народному уму апеллирует Чацкий в своей критике фамусовского мира. Действительно, как свидетельствуют об этом позднейшие писания Грибоедова, народ был в его понимании единственным источником всякой жизненной и творческой силы.

Однако, самая коллизия страсти и долга, нашедшая своё выражение в личной драме Чацкого, вносит в памфлетно-сатирическую комедию быта и нравов подлинное трагическое начало. Оно неощутимо в первом акте, вся экспозиция которого как будто предполагает достаточно заурядный комедийный сюжет (герой возвращается на родину; любимая им девушка встречает его равнодушно, потому что увлечена другим; герой заблуждается и т. д.). Но по мере развития действия, из обычной комедийной ситуации вырастает тема горестной судьбы Чацкого, полная драматического напряжения и исключающая возможность благополучной развязки. По правилам комедийного жанра, предписанным классической теорией, порок должен быть наказан. Чацкий должен бы жениться на Софье, преодолев все препятствия, возникшие на его пути. Вообще Грибоедов совершенно обошёл характерную для классической комедии нравоучительность с финальным «наказанием порока

и торжеством добродетели»: Фамусов и фамусовщина остаются разоблачёнными, но не наказанными.

Пренебрегая старинным аристотелевским правилом, по которому «комедия несовместима с душевным волнением», подняв свою тему на высоту подлинно драматического напряжения, вызывающего мощный эмоциональный отклик зрителя, Грибоедов, нужно думать, в какой-то мере учитывал выдвинутую Дидро теорию драматического «серьёзного жанра», в котором свободно сочетаются «самые забавные черты» с «самыми трогательными». В частности, Дидро говорил о «серьёзной комедии», предмет которой — «добродетель и обязанности человека» (заметим, кстати, что в «серьёзной комедии» Дидро допускал бо́льшую индивидуализацию характера, нежели в комедии «весёлой»).

Объединив в формах светской комедии широкую общественную сатиру с глубокой интимной драмой, ведя зрителя от смешного к печальному, Грибоедов тем самым не только раздвинул границы жанра, определённые нормативной поэтикой классицизма, но и внёс новое содержание в самое понятие комического. Здесь уместно вспомнить известные слова Белинского (в статье «Горе от ума») о том, что во всякой «истинно художественной» комедии «слышится не одна весёлость, но и мщение за униженное человеческое достоинство, и таким образом, другим путём, нежели в трагедии, но... открывается торжество нравственного закона». Мысль эта была развита Белинским в статье «Разделение поэзии на роды и виды»: «В основании истинно-художественной комедии лежит глубочайший юмор. Личности поэта в ней не видно только по наружности; но его субъективное созерцание жизни, как arrière-pensée, непосредственно присутствует в ней, и из-за животных, искажённых лиц, выведенных в комедии, мерещатся вам другие лица, прекрасные и человеческие, и смех ваш отзывается не весёлостью, а горечью и болезненностию... В комедии жизнь для того показывается нам такою, как она есть, чтоб навести нас на ясное созерцание жизни так, как она должна быть» (ср. высказывания Белинского в «Литературных мечтаниях» о «Горе от ума», как об «истинной divina comedia», несовместимой с понятием «смешного анекдотца, переложенного на разговоры»).

В свете блестящего определения «истинной комедии», данного Белинским, полностью раскрывается идейно-художественный смысл «дидактической» (говоря, разумеется, условно) установки Грибоедова, задавшегося целью показать в образе Чацкого подлинный облик жизни (такой, как она «должна быть» — по формулировке Белинского) и разоблачить всяческую подлость и пошлость, воспитать в зрителе ненависть ко всему низкому и «животному» и внушить уважение ко всему благородному и «человеческому».

В той же статье «О разделении поэзии на роды и виды» Белинский говорит о «Горе от ума», как о произведении, которое, несмотря на свой «дидактический» характер, «сто́ит всякой художественной комедии», потому что исходит «из глубоко оскорблённого пошлостию жизни духа» и выражает «бурное одушевление» автора, является «вы-

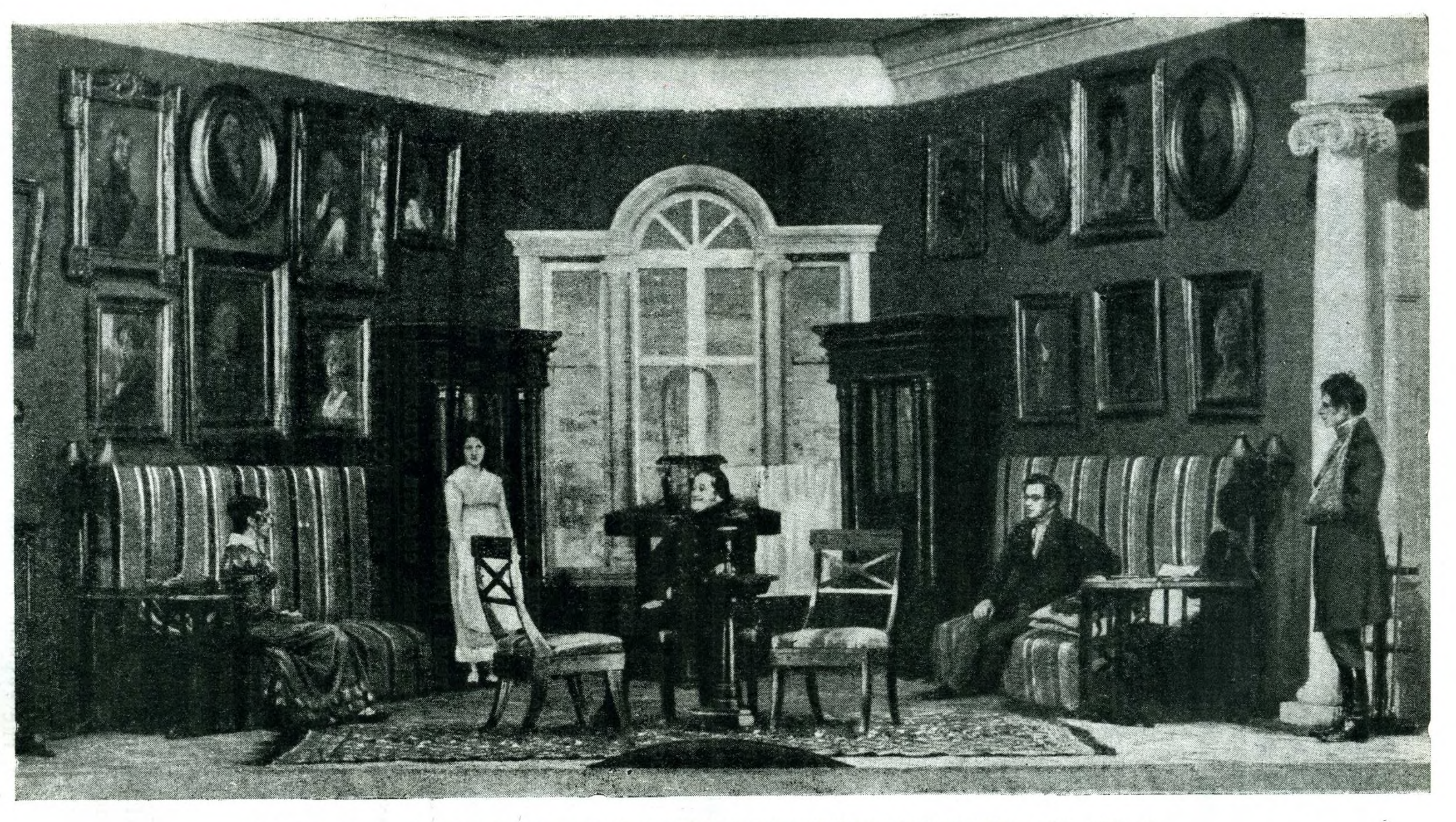
страданным созданием»: «Высочайший образец такой комедии имеем мы в «Горе от ума», — говорит Белинский, — этом благороднейшем создании гениального человека, этом бурном дифирамбическом излиянии жёлчного, громового негодования при виде гнусного общества ничтожных людей».

Бурное одушевление, которое Белинский находил в комедии Грибоедова, — вот подлинная стихия «Горя от ума». Это, быть может, самая эмоциональная, действительно самая «дифирамбическая» пьеса русского репертуара. И задача сценического её воплощения не может быть решена правильно, если режиссёр и актёры хотя сколько-нибудь замедлят стремительный темп её действия, хотя сколько-нибудь снизят её высокий эмоциональный тон.

Как всякое великое произведение драматургии, «Горе от ума», конечно, допускает различные сценические интерпретации. Но при любом подходе к комедии нельзя игнорировать её общественное содержание.

В течение долгого времени шли споры о том, как следует играть «Горе от ума» — подчёркивать ли обличительный пафос Чацкого, или, напротив, оттенять его интимные любовные переживания? В Художественном театре, например, «Горе от ума» ставили, как лирическую драму влюблённого Чацкого. Автор постановки, В. И. Немирович-Данченко, писал в обоснование своего понимания комедии следующее: «Грубая ошибка в постановке «Горя от ума» заключалась именно в том, что центр пьесы перемещался из интимных отношений Софии, Чацкого, Фамусова и Молчалина в сторону «галлереи типов», «общественного значения» и разных комментариев публицистического характера». Справедливо возражая против трактовки образа Чацкого, как ходульного резонёра (в старину актёры доказывали, что Чацкий «совсем не лицо, а идея, а потому его не сто́ит играть»), В. И. Немирович-Данченко рекомендовал не перегружать образ «значительностью Чацкого, как общественного борца»: «Влюблённый молодой человек — вот куда должно быть направлено всё вдохновение актёра в первом действии. Остальное — от лукавого» [38]. Ещё более резко такое понимание комедии было сформулировано историографом Художественного театра Н. Эфросом: «Чацкий — влюблённый юноша, некоторым образом Ромео, живёт в пьесе больше всего своей любовью к Софье Павловне... Чацкий-протестант, Чацкий, говоря много позднейшим словом, «общественник», носитель определённого строя политических, социальных и моральных идей, Чацкий — старший брат декабристов и, может быть, в скорости сам декабрист, — этот Чацкий в толковании Художественного театра... отодвигается в тень, он — только некоторая прибавка, второстепенная, дополнительный и не очень яркий узор» [39].

Подобное толкование «Горя от ума» — грубо ошибочно. Оно решительно противоречит замыслу Грибоедова, всему идейно-художественному содержанию комедии. Чацкого нельзя расчленять на влюблённого молодого человека и на общественного борца-протестанта. И тот и другой органически сочетаются в его единоцелостном образе — в образе «нового человека» двадцатых годов, человека нового склада



«ГОРЕ ОТ УМА» В ПОСТАНОВКЕ МОСКОВСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА, 1906–1914 гг.
Софья — Германова, Лиза — Коренева, Скалозуб — Леонидов, Чацкий — Качалов, Молчалин — Подгорный

Музей МХАТ, Москва

ума и души, нового отношения к миру, человека, освобождающегося от ветхозаветных понятий и представлений.

Играть Чацкого нужно так, чтобы в едином, цельном образе раскрыть весь мир его чувств и переживаний, весь мир его «страстей» — и личных, и общественных. «Горе от ума» — драма «пылкой юности» и несбывшихся надежд целого поколения носителей передового мировоззрения декабристской эпохи. Глубочайший смысл пьесы заключается в том, что она показывает, как в условиях крепостнического общества гибнут ум, любовь, всякая живая страсть, всякая независимая мысль, всякое искреннее чувство. Если актёр, играющий Чацкого, сумеет убедить зрителя в том, что интимная драма героя силою обстоятельств разрастается в мировоззренческую, общественную драму целого поколения, — задача его будет решена успешно. Во всяком случае, любую роль в «Горе от ума» и всю пьесу в целом надлежит играть так, чтобы ничего не утратить из её богатейшего общественного содержания.

13

«Горе от ума» замыкает первый период творческой работы Грибоедова. Современники ждали от него новой комедии, на что он отвечал: «Комедии больше не напишу, весёлость моя исчезла, а без весёлости нет хорошей комедии...» [40]. Творческая мысль зрелого Грибоедова была устремлена в другом направлении. Уже в 1824 г., перерабатывая свою комедию, он писал о ней, как о «мелочной задаче, вовсе несообразной с ненасытностью души, с пламенной страстью к новым вымыслам, к новым познаниям, к людям и делам необыкновенным», и тут же признавался, что гораздо охотнее написал бы трагедию [41].

Последние четыре года жизни Грибоедова прошли под знаком «замыслов беспредельных», в поисках путей к их творческому осуществлению. Идейный смысл этих замыслов и поисков заключался в том, что социальная тема Грибоедова вырастала и определялась всё более чётко и требовала новых средств художественного выражения. Перед Грибоедовым, как и перед всей русской литературой двадцатых годов, возникала проблема нового поэтического стиля. «Горе от ума» было создано накануне знаменательного 1825 г. Восстание и поражение декабристов стало поистине рубежом двух эпох в истории не только русского общества, но и русской художественной культуры. Об этом очень точно сказал Герцен: «14-е декабря слишком глубоко отделило прошедшее, чтобы можно было продолжать предшествующую ему литературу».

В «Горе от ума» социальная критика была ограничена материалом дворянского светского быта и нравов. Центральный вопрос об отношении к крестьянству и крепостничеству (а решение этого вопроса служило основным критерием политического радикализма) не был поставлен в комедии, где «умный, бодрый» народ упоминается единожды и бегло, хотя упоминание это весьма многозначительно. В дальнейшем, в обще-

ственном сознании Грибоедова явно возникает идея народа. Во всех своих творческих планах и начинаниях после «Горя от ума» он разрабатывает, в сущности, одну и ту же тему — тему народного движения. Его интересуют судьбы народов и государств, его творческое воображение увлекает социальная героика, им владеет жажда познания новых культурных миров.

Вместе с тем, год от года всё более расширяется диапазон художественных представлений Грибоедова и всё более чётко оформляется его понимание народности и самобытности искусства.

С вопросом о народности искусства теснейшим образом было связано обращение Грибоедова к исторической тематике, характерное для декабристского литературного движения в целом. Именно на национально-историческом, по преимуществу, материале Грибоедов пытался решить проблему создания героического характера, предварительно поставленную им уже в «Горе от ума», в образе Чацкого. В отличие от писателей реакционного направления, обращавшихся к истории в целях идеализации самодержавно-крепостнического строя и оправдания существующего порядка вещей, декабристы и их литературные попутчики фиксировали внимание на переломных, кризисных моментах исторического процесса, на мятежах и восстаниях, на фигурах тираноборцев и народных вождей — ревнителей «отечественной славы». Именно декабристы выдвинули в русской литературе национально-историческую тему, как тему героическую и революционную: они искали в истории примеры, которые отчётливо выражали бы дух свободолюбия, свойственный русскому народу, и его волю к борьбе за великие и благородные цели. В условиях эпохи тема национально-освободительной борьбы русского народа приобретала мощное политическое звучание и, ассоциируясь с конкретными явлениями действительности, превращалась в тему остро современную.

В этом направлении шёл и Грибоедов в пору своей творческой зрелости. Темами своими он избирает судьбу Ломоносова — самородного гения, выдвинутого из самой глубины народной России (набросок драматического пролога «Юность вещего»), борьбу Руси с половцами, героический 1812 год.

В частности, значительный интерес представляют дошедшие до нас отрывки стиховой драмы из эпохи половецких набегов («Серчак и Итляр»). Имеются веские основания полагать, что драма эта была написана Грибоедовым полностью: в августе 1825 г. он читал из неё куски А. Н. Муравьёву [42]. В дошедшем до нас единственном фрагменте драмы героическая тема выявлена с достаточною отчётливостью. Общему героическому тону этого произведения соответствует стилистический его облик, свидетельствующий о внимательном изучении Грибоедовым «Слова о полку Игореве». Также и самая тема уцелевшего фрагмента (воспоминания стариков о былой славе и надежды на мужество сынов) навеяна «Словом», которое рассматривалось декабристами, как самый выдающийся памятник национальной героической поэзии.

Однако, выясняя проблематику творчества зрелого Грибоедова в связи с общим направлением декабристского литературного движения, надобно сделать существенную оговорку. Грибоедов был человеком декабристского духа, и творчество его представляет собою один из наиболее разительных примеров художественного выражения декабристской идеологии. Это бесспорно. Тем не менее, как уже было замечено выше, проблему Грибоедова неправомерно решать только в рамках декабризма. И мировоззрение и творческая практика Грибоедова были, конечно, значительно шире и ёмче; они не укладываются без остатка в декабристские историко-философские и эстетические концепции, — и наблюдаемые здесь расхождения весьма существенны. Декабризм был общей базой философского, социально-политического и художественного мировоззрения Грибоедова, равно как и нормой его общественного поведения. Однако, из этого вовсе не следует, что он не ощутил со всей остротой кризиса радикализма декабристского толка, определившегося, по существу, ещё до 14 декабря.

То неверие в реальные политические перспективы декабристского движения, которое было в глубочайшей мере присуще Грибоедову, в конечном счёте определило и характер его творческой работы после поражения декабристов. Личный опыт переживания действительности помог Грибоедову глубже и шире раскрыть природу исторического процесса и социальных катастроф. Раньше других осознав слабость дворянских революционеров, отграничивших себя от народных масс, Грибоедов раньше других пришёл и к постижению исторических закономерностей жизни народов. Его критический взгляд помог ему правильно понять и оценить роль и значение народа, как главной движущей силы истории. После трагедии 14 декабря и в результате переживания её, как личной катастрофы, Грибоедов проникается идеей самодеятельного народа, творящего свою историю и рождающего героев. И в самом обращении его к историческим темам сказалась тенденция переоценить трагический опыт декабристов, понять их ошибки и объяснить их поражение в свете грандиозного исторического опыта широких народных движений. Так в сознании Грибоедова рождается новая, уже последекабристская, философия истории, нашедшая своё гениальное, хотя и частичное, воплощение в его поздних трагедийных замыслах.

Именно вопрос о закономерностях исторического процесса, как он решался Грибоедовым, и позволяет констатировать, что, подобно Пушкину, он преодолел узость философско-исторических представлений, сложившихся на почве рационализма, и в стихии романтического историзма обрёл путь к реалистическому пониманию законов, управляющих жизнью и судьбами человечества. В плоскости такого понимания сформировался русский реализм, и в этом смысле Грибоедов, наряду с Пушкиным, стоит в начале столбовой дороги русской литературы XIX века.

Декабристы мыслили ещё внеисторически. Носители просветительской мысли XVIII столетия, пренебрегавшей историей, они обосновывали свою программу в понятиях и категориях абстрактного и, по

существу, антиисторического «естественного права». Хотя они и апеллировали к «общему благу», в центре их сознания стоял индивидуальный герой, вступающий в единоборство с противостоящими ему злыми, враждебными силами. В искусстве декабристской формации герой этот изображался вне связи с конкретной исторической эпохой, неповтори-



«ГОРЕ ОТ УМА» В ПОСТАНОВКЕ МОСКОВСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА, 1906—1914 гг.
Фамусов — Станиславский

Музей МХАТ, Москва

мой в своём социальном, культурном и бытовом своеобразии (типичный пример — исторические герои-маски в «Думах» Рылеева, или герои античного мира в стихах и трагедиях Катенина). Пушкин и Грибоедов преодолевают эту свойственную декабристам внеисторичность мышления, наново решая проблему взаимоотношений личности и общества, взаимодействия героя и народа и придя к убеждению, что только народ творит историю и родит героев. Отсюда понятным становится напряжённый интерес зрелого Грибоедова к темам широких народных

движений, социальных катастроф и массового героизма, поставленным им с особенною остротою и принципиальностью в драме об Отечественной войне 1812 г.

Интерес к национальной истории совмещался у Грибоедова с увлечением Востоком, древними восточными культурами, как «неисчерпаемым источником для освежения пиитического воображения»[43]. В этом Грибоедов разделил общее для всего европейского романтизма стремление к познанию и освоению иных культурных миров в их соотнесённости с миром западной цивилизации. Совершенно обходя в своём творчестве материал и образность греко-римской мифологии (что само по себе примечательно, как единичное явление в русской поэзии начала XIX века), Грибоедов тем охотнее обращался к мифологии восточной — иранской и грузинской (поэма «Путник» или «Странник», трагедия «Грузинская ночь»). При этом тема Востока интересовала Грибоедова как в плане воссоздания локального восточного колорита, так и в плане её идейной, психологической и моральной проблематики.

Важно отметить, что широчайшая эрудиция Грибоедова в области истории и культуры Востока, нашедшая отражение в его творчестве, меньше всего носила отвлечённый, книжный характер. Силою обстоятельств Грибоедов имел возможность узнать Восток (Иран, горные области Кавказа, Закавказье) путём личных наблюдений. Путевые заметки Грибоедова рекомендуют его, как пытливого исследователя, историка и этнографа. Восток интересовал Грибоедова во всех конкретных особенностях его быта, нравов, верований и морали. Ещё существеннее, что, постигая дух и формы восточных культур, Грибоедов постигал их исторически, то-есть конкретно и индивидуализированно — не как некий абстрактный и условно экзотический «Восток», а именно как исторически сложившиеся, целостные национально-самобытные культуры, соотнесённые с иными национальными культурами (например, с греко-римской — в «Родамисте и Зенобии», или с русской — в «Грузинской ночи»). Подлинно историческое мышление позволило Грибоедову в произведениях на восточные темы различить неповторимо индивидуальный, национально-самобытный облик иных культурных миров и показать людей Востока во всей конкретности их социального бытия и психики. В. К. Кюхельбекер имел основания аттестовать поэму Грибоедова «Путник» (из которой до нас дошёл только отрывок, печатающийся под заглавием «Кальянчи»), как произведение «в подлинном чистом персидском тоне»[44].

Примером глубокого художественного проникновения Грибоедова в стихию чуждой культуры может служить замечательное стихотворение «Хищники на Чегеме», вообще прямо противоположное всему, что было сказано в русской литературе 1810—1820-х гг. о Кавказе. Это — первое в русской поэзии объективное и реалистическое изображение кавказских горцев. Грибоедов не только проявил большое уважение к национальной культуре, нравам и патриархально-демократическому быту горцев, но больше того — проникся их психологией: стихотворение написано как бы с точки зрения горца, героически обороняющего от

русского самодержавия «вольный край родимых гор». Стихотворение это глубоко противоречит имеющей до сих пор хождение клеветнической версии, что Грибоедов, якобы, был проводником колониальной политики царизма на Кавказе. Весь пафос стихотворения направлен против колонизаторов, в защиту колонизируемых, — и в этом сказался гуманизм Грибоедова, патриотические чувства которого не имели ничего общего с официальным великодержавным шовинизмом [45]. В «Хищниках на Чегеме» содержится прямой выпад против русского крепостничества:

Узникам удел обычный, —
Над рабами высока
Их стяжателей рука.
Узы — жребий им приличный;
В их земле и свет темничный!
И ужасен ли обмен?
Дома — цепи! в чуже — плен!

Эта строфа (кстати сказать, выпущенная в подцензурном первопечатном тексте) говорит о русских солдатах, захваченных горцами и сменивших цепи рабства на узы плена. Стихотворение Грибоедова замечательно также тем, что оно совершенно свободно от условно-номенклатурной экзотики, от того «пёстрого слога», который считался почти



«ГОРЕ ОТ УМА» В ПОСТАНОВКЕ МОСКОВСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА, 1906–1914 гг.
Чацкий — Качалов

Музей МХАТ, Москва

обязательным для произведений на восточную тему. Весь стилистический облик стихотворения суров и мужественен, интонационный строй его поражает своей энергией, соответствующей нравам изображённых поэтом людей. При редкой точности словаря и образов, стихотворение это, выполненное вне какой бы то ни было орнаментальной стилизации, тем не менее воссоздаёт «восточный стиль» средствами конкретно-реалистического изображения природы горного Кавказа и психологии людей, принадлежащих к особому типу национально-самобытной культуры. И в этом отношении «Хищники на Чегеме» могут быть сопоставлены в русской поэзии двадцатых годов разве лишь с пушкинскими «Подражаниями Корану» [46].

14

В творческом наследии Грибоедова после «Горя от ума» наибольшее значение имеют его трагедийные замыслы, к великому сожалению, известные нам лишь в схематических «планах» и случайных отрывках. Это — план «Родамиста и Зенобии», план и набросок одной сцены из «1812 года» и уцелевшие фрагменты «Грузинской ночи». Все эти три замысла объединяются поставленными в них проблемами создания высокой стиховой трагедии и героического характера [47].

В декабре 1826 г. Грибоедов сообщал С. Н. Бегичеву из Тифлиса: «Я на досуге кое-что пишу. Жаль, что не в силах распространиться тебе о себе и о моих созданиях... Поэзия!! Люблю её без памяти, страстно... Мученье быть пламенным мечтателем в краю вечных снегов... Если ты будешь иметь случай достать что-нибудь новое, пришли мне в рукописи. Не знаешь ли что-нибудь о судьбе «Андромахи»? напиши мне. Я в ней также ошибся... Читай Плутарха и будь доволен тем, что было в древности. Ныне эти характеры более не повторятся. Когда будешь в Москве, попроси Чаадаева и Каверина, чтобы прислали мне трагедию Пушкина «Борис Годунов». Это письмо отлично характеризует и настроения Грибоедова и круг его интересов в пору, когда он приступил к осуществлению своих трагедийных замыслов. Итак, после великой удачи «Горя от ума» Грибоедов переживает творческий кризис, проявляет подчёркнутый интерес к стиховой трагедии (к «Андромахе» Катенина и к «Борису Годунову» Пушкина, тогда ещё не опубликованному), причём выражает недовольство чужими опытами в этой области и, наконец, апеллирует к Плутарху, как к автору, изобразившему могучие характеры героев древности. Нужно думать, Грибоедов перечитывал в это время Плутарха именно в связи со своими творческими замыслами: у него он мог найти ценные материалы для создания героического характера.

Обращение Грибоедова к трагедийному жанру было вполне естественным и закономерным. Только в трагедии мог он поставить и разрешить волновавшие его вопросы о роли человека в истории, поскольку именно трагедия, в её исторически сложившихся формах, являлась в русской литературе единственным жанром, стремившимся выйти за пределы личной и частной проблематики — к широкому изображению на-

«ГОРЕ ОТ УМА» В ПОСТАНОВКЕ МОСКОВСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА, 1906—1914 гг.
Скалозуб — Леонидов

Музей МХАТ, Москва



родных и государственных судеб. Если в «Горе от ума» заданная современностью задача создания положительного героя получила, в образе Чацкого, лишь ограничительное решение (и всё же частная тема судьбы Чацкого разрушила канон классической комедии), то, скажем, в драме о 1812 годе Грибоедов уже органически связывал тему личной судьбы героя с общей темой народа, как творца истории. И не будет преувеличением сказать, что, если бы эта драма дошла до нас в законченном виде, она осталась бы в русской литературе первым образцом национальной народной трагедии, выполненной в духе и в жанровых формах шекспировой драматургии.

«Дух века требует важных перемен и на сцене драматической», — сказал Пушкин (набросок предисловия к «Борису Годунову»). Историческая трагедия в русской литературе двадцатых годов как раз и была тем участком, на котором с особенной страстностью и принципиальностью развернулась борьба за истинность чувств и правдоподобие обстоятельств, за подлинный историзм и за народность искусства.

Решением этих проблем были заняты в первую очередь те участники декабристского литературного движения, которые составляли дружеский круг Грибоедова: П. А. Катенин, А. А. Жандр, В. К. Кюхельбекер. На историческом (как правило, античном) материале они конструировали, в духе декабристских моральных и социально-исторических концепций, художественно впечатляющий образ «гражданского героя», воодушевлённого чувствами патриотизма, беззаветного мужества, самопожертвования и т. п. Вложенные в уста героев классической древности лозунговые стиховые формулы, проникнутые патриотически-граждан-

ским пафосом, должны были, путём соответствующих ассоциаций и аналогий, фиксировать внимание читателя или зрителя на близких ему явлениях социально-политической действительности. Разительные примеры декабристского осмысления трагедийной героики можно найти у Катенина (переводы трагедий Расина и Корнеля, оригинальная трагедия «Андромаха»), у Кюхельбекера («Аргивяне») и у Жандра (перевод трагедии Ротру «Венцеслав»).

Вместе с тем, в критической и художественной практике писателей декабристского направления уже проявились тенденции по-новому поставить применительно к искусству проблемы историзма и народности. В этом плане важное значение имели полемические выступления Катенина и Жандра (в 1820 г.) по поводу драматургии Озерова, представлявшей собою попытку реставрации, на основе преромантической эстетики, высокой героической трагедии в жанровых традициях XVIII века. Они упрекали Озерова, на длительный срок определившего своими произведениями характер русского трагедийного репертуара, в несоблюдении исторического колорита (локальной окраски «места» и «времени»), в произвольной интерпретации конкретной исторической темы (в духе сентиментализма и преромантизма), в том, что в своих трагедиях на античные сюжеты он, по словам Катенина, применял «блестящие украшения, наброшенные вкусом новых народов на величественную наготу древних» [48].

«Андромаха» Катенина (законченная в 1818 г., но опубликованная только в 1827 г.) предлагалась в качестве образца подлинно исторической трагедии, выполненной в духе «истинной», а не «жеманной» античности. И хотя, как уже было сказано, декабристы, и вместе с ними Катенин, не сумели правильно решить проблему историзма, «Андромаха» была значительным шагом вперёд в направлении верного решения данной проблемы, сравнительно с трагедиями классицистического стиля. Кроме того, попытка Катенина реформировать высокую трагедию была в сильнейшей мере нейтрализована верностью его драматургическим принципам Расина и Корнеля (которые в представлении Катенина являлись прямыми наследниками древних трагиков, «чистыми от всех придворных и французских зараз» и в этом смысле противопоставлялись им Вольтеру, как воплощению ложноклассических и антиисторических тенденций XVIII века). Кюхельбекер, не без влияния Грибоедова, продвинулся по этому пути дальше Катенина. В своей «античной трагедии с хорами» («Аргивяне», 1822—1824 гг.) он следовал уже не традиции Расина и Корнеля, а новому пониманию античной драмы, данному немецкими романтиками, — отказавшись от александрийского стиха в пользу белого пятистопного ямба и применив в хорах античные стиховые формы.

Трагедийные замыслы Грибоедова соотносятся с опытами Катенина и Кюхельбекера, поскольку они возникли на почве решения той же проблемы создания высокой драматургии «гражданского состава», проникнутого духом народности и подлинного историзма. Но Грибоедов, написавший к тому времени «Горе от ума», решил эту проблему по-сво-

ему — уже совершенно вне какой бы то ни было зависимости от классицистической традиции. При этом он обходил античную тематику, остановившись на: 1) исторической трагедии, использующей материал древней истории Грузии и Армении («Родамист и Зенобия»), 2) русской народной драме на национально-историческую тему («1812 год») и 3) романтической трагедии на материале грузинского быта и фольклора («Грузинская ночь»).

План трагедии «Родамист и Зенобия» позволяет в общих чертах установить содержание грибоедовского замысла, хотя в плане намечена, по существу, лишь завязка трагедии (два акта из предполагавшихся, повидимому, пяти). Материал был взят Грибоедовым из истории Грузии и Армении I века н. э. Основным источником для него послужили «Анналы» Тацита, в XII книге которых рассказана история Родамиста [49].

Кребильон-старший в 1711 г. сделал из этой истории трагедию, в своё время снискавшую шумный успех. В 1809 г. она шла на русской сцене, поражая зрителя неумеренными ужасами и мелодраматическими эффектами. Грибоедову кребильонова трагедия, разумеется, была известна, но его план не имеет с нею ничего общего, кроме заглавия и имён некоторых действующих лиц. Если Кребильон сочинил типичную классическую трагедию, основанную на внешних эффектах «кровавой» интриги, то Грибоедов ставил перед собою совершенно иные задачи.

Центральная тема грибоедовского замысла — заговор против царя-



«ГОРЕ ОТ УМА» В ПОСТАНОВКЕ МОСКОВСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА, 1906—1914 гг.
Загорецкий — Москвин

Музей МХАТ, Москва

тирана. Заговор терпит крушение, потому что заговорщиками владеют «мелкие страсти» (тогда как Родамист — сильный, волевой характер, с душой, «алчущей великих дел»), потому что они «ссорятся о будущей власти», потому, наконец, что «народ не имеет участия в их деле, — он будто не существует». В третьем акте трагедии «возмущение делается народным, но совсем не по тем причинам, которыми движимы вельможи». Трагедия была задумана Грибоедовым, по всем данным, после 1825 г. Тема крушения политического заговора против тирании, в котором народ «не имеет участия», после разгрома декабристов приобретала исключительно актуальное значение и полностью соответствовала убежденности Грибоедова в бесперспективности и обречённости декабристского движения, изолированного от народных масс. Та́к, на далеком историческом материале Грибоедов решал злободневнейшую в двадцатые годы проблему соотношения народа и царской власти.

Как можно предполагать, судя по плану «Родамиста и Зенобии», в решении Грибоедовым художественной проблематики народно-исторической драмы важную роль сыграл для него Шекспир, как автор драматических хроник и трагедий на исторические темы. Грибоедов, как и Пушкин, ценил в Шекспире широту и свободу творческой мысли и смелость ее выражения. Учитывая грандиозный художественный опыт Шекспира, Грибоедов в своих трагедийных замыслах стремился по-новому решить проблемы драматического жанра и драматического характера.

Радикальное отличие грибоедовских трагедийных замыслов от русской трагедии начала XIX века в её типических образцах заключается, прежде всего, в решительном преодолении внеисторического подхода к явлениям и героям истории. У Озерова, Крюковского, даже у Катенина исторические герои — не более как ряженые в исторические костюмы современники. Дмитрий Донской у Озерова — не подлинный Дмитрий Донской, а патриот 1807 г., борец с тиранией Бонапарта; он соответственно говорит и действует. Решительно всё в этой драматической системе переведено в план отвлечённых моральных и психологических категорий, которые только получают опору и обоснование в историческом материале и в готовом, «заданном» образе исторического героя. Совсем иное у Грибоедова. Он строит свои исторические драмы вне общих моральных категорий, он верен не только материалу, но и духу истории. И морально-психологический облик его героев не «задан» заранее, но обусловлен всей конкретной исторической ситуацией, изображённой в драме.

«Аллюзии» на современность (в данном случае на судьбу декабристов) различимы и в «Родамисте и Зенобии», они составляют как бы «второй план», «arrière-pensée» трагедии. Но это уже не просто аллегория, а определённая историко-политическая мысль, позволяющая установить известную аналогию разновременных явлений истории. Это именно попытка осмыслить настоящее через историческое прошлое без какого бы то ни было ущерба для исторической верности изображённой эпохи и

особого, свойственного только ей, типа культуры. История живёт в трагедийных замыслах Грибоедова полноценной и автономной жизнью, не преображаясь в исторический маскарад.

Не менее существенно, что «Родамист и Зенобия» — это уже не монодрама, не трагедия одной личности, но именно трагедия общественных страстей, вскрывающая конфликтное столкновение различных социальных сил, выдвигающая идею судьбы и роли единодержавия в его столкновении с народоправством. Трагическая вина и катастрофа героя возникают здесь уже не как следствие только личных его качеств, свойств и поступков, но как результат столкновения сил социальных. При этом, однако, драматический характер не становился плоскостным и схематическим: не только чистая гражданственность, но и разнообразные противоречивые страсти обуревают героев «Родамиста и Зенобии». Особенно отчётливо выявлено это в образе самого Родамиста. Это — сложный характер, в котором уже ничего нет от классической однолинейности. Талантливый, жестокий и преступный Родамист показан в противоборстве своих страстей, во всей сложности, многосоставности и противоречивости своих душевных побуждений. Он обуреваем и честолюбием правителя, и «беспокойством души, алчущей великих дел», и любовью к Зенобии.

С особенною широтою и принципиальностью вопрос о народном движении был поставлен Грибоедовым в драме о 1812 годе. Уцелевшие план и единственный небольшой фрагмент этой драмы представляют собою явление замечательное в литературе двадцатых годов. Отечественная война, служившая в официальной литературе источником казённых ложнопатриотических восторгов и сводившаяся к «истории генералов двенадцатого года», предстаёт в драме Грибоедова как освободительная народная война. Судя по плану, Грибоедов в полной мере уяснил громадную роль Отечественной войны в становлении национального самосознания русского народа, в пробуждении того «инстинкта силы» и «торжественного чувства победы», о которых так хорошо сказал, в связи с 1812 годом, Герцен. Грибоедовский замысел проникнут идеей творческой силы народа, творящего свою национальную историю («сам себе преданный, — что́ бы он мог произвести?» [50]). Грибоедов всячески подчёркивает «народные черты» войны; центральным героем драмы избирает крепостного крестьянина (или дворового) *М**.

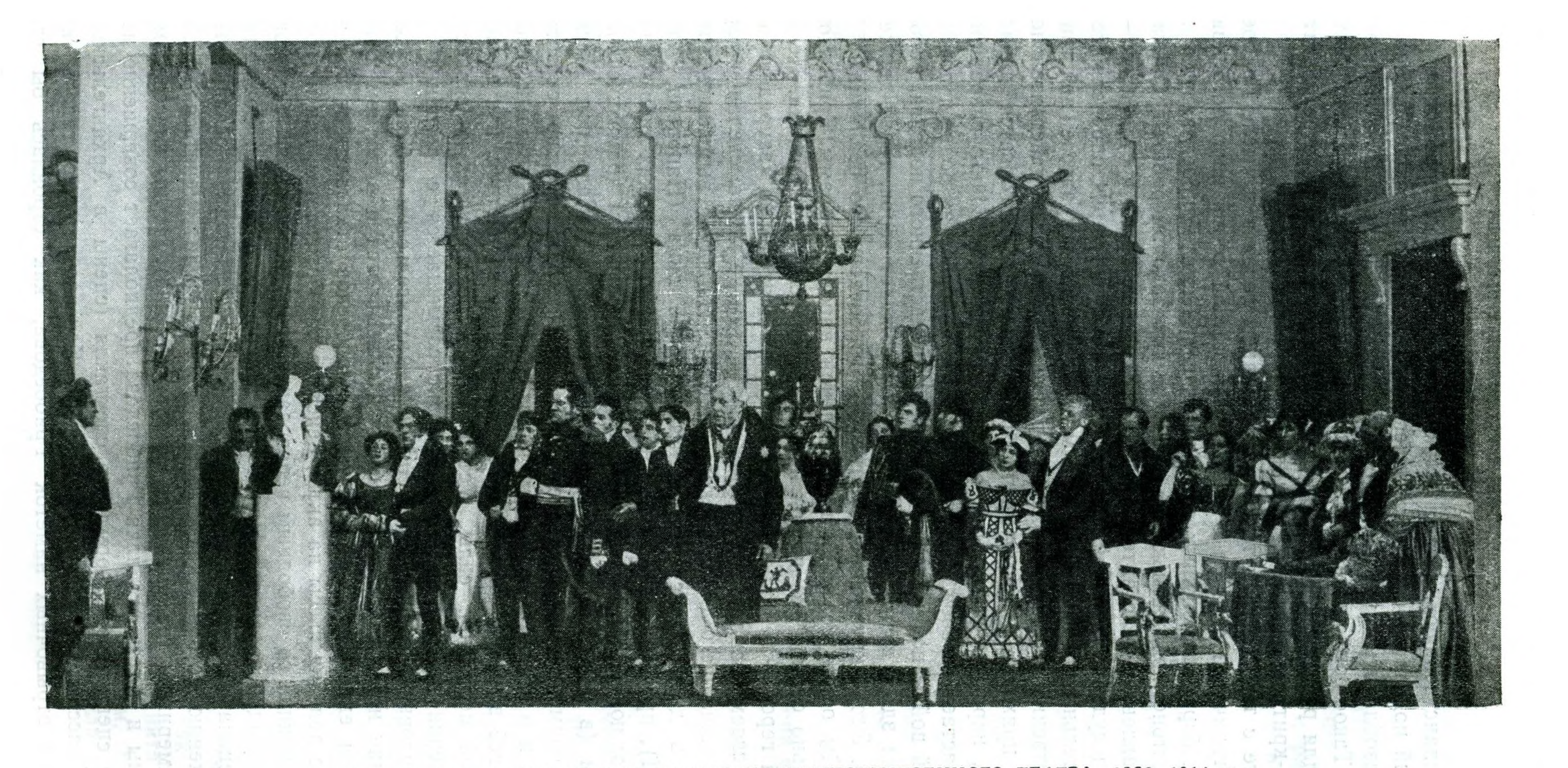
По замыслу Грибоедова драма должна была начаться сценой на Красной площади: «История начала войны, взятие Смоленска, народные черты, приезд государя, обоз раненых, рассказ о битве Бородинской. *М** с первого стиха до последнего на сцене. Очертание его характера». Затем следует условно-фантастическая сцена в Архангельском соборе, где, по «трубному гласу архангела», «возникают тени давно усопших исполинов — Святослава, Владимира Мономаха, Иоанна, Петра и проч.» — «с познанием всего, от начала века до днесь, как будто во всех делах после их смерти были участниками». Они «пророчествуют о године искупления для России, если не для современников, что сии, повествуя сынам, возбудят в них огонь неугасимый, рве-

ние к славе и свободе отечества». Эта сцена была введена Грибоедовым, нужно думать, в целях «возвышения» сценического действия; идейный смысл её заключается в апелляции к героическому прошлому русского народа [51]. Далее в плане Грибоедова намечены «картина взятия Москвы», московский пожар, «сцены зверского распутства, святотатства и всех пороков»; на сцене появляются Наполеон и его сподвижники.

*М** остаётся в Москве при вступлении в неё неприятеля, после — бежит из Москвы и сражается с французами во «всеобщем ополчении без дворян» (тут же «трусость служителей правительства»). Эта тема измены дворянства своему патриотическому долгу защиты отечества затронута и в единственной дошедшей до нас сцене из драмы — в монологе Петра Андреевича («А ныне знать, вельможи — где они?..») Дальнейшая судьба героя окончательно раскрывает идейный смысл драмы. *М**, совершивший отважные подвиги, попадает в Вильну, где дворянство пожинает плоды победы: «Отличия, искательства; вся поэзия великих подвигов исчезает. *М** в пренебрежении у начальников. Отпускается во-свояси с отеческими наставлениями к покорности и послушанию». И в итоге — «Прежние мерзости. *М** возвращается под палку господина, который хочет ему сбрить бороду», и в отчаянии кончает самоубийством [52].

Не говоря уже о беспрецедентности выбора крепостного человека героем высокой драмы и об антикрепостническом смысле её, развёрнутая Грибоедовым концепция войны 1812 года лишний раз свидетельствует о прочности его декабристских убеждений. Именно декабристы первыми раскрыли народный характер этой войны, пробудившей политическое сознание солдатской и крестьянской массы. Они же говорили о трагической судьбе народа-героя, народа-победителя, ввергнутого после одержанной им великой победы снова в цепи рабства и бесправия. «Наполеон вторгся в Россию, и тогда-то народ русский впервые ощутил свою силу; тогда-то пробудилось во всех сердцах чувство независимости, сперва политической, а впоследствии и народной. Ещё война длилась, когда ратники, возвратясь в домы, первые разнесли ропот в классе народа. «Мы проливали кровь, — говорили они, — а нас опять заставляют потеть на барщине. Мы избавили родину от тирана, а нас опять тиранят господа». Так писал Николаю I из Петропавловской крепости декабрист А. А. Бестужев [53], и на фоне этого точного свидетельского показания намеченный Грибоедовым драматический сюжет оживает во всей своей исторической конкретности. Не менее ясно говорили декабристы об измене дворянства своему патриотическому долгу. Сергей Волконский впоследствии вспоминал, что на вопрос Александра I о «духе» народа он ответил: «Государь! Мы должны гордиться им: каждый крестьянин — герой, преданный отечеству». Когда же царь осведомился о настроениях дворянства, Волконский сказал: «Государь!.. стыжусь, что принадлежу к нему» [54].

Конкретно-историческое мышление Грибоедова позволило ему объединить в едином драматургическом замысле две темы — героическую



«ГОРЕ ОТ УМА» В ПОСТАНОВКЕ МОСКОВСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА, 1906—1914 гг.

Бал у Фамусова

Слева: Чацкий — Качалов, далее Скалозуб — Леонидов, в центре Фамусов — Станиславский

Музей МХАТ, Москва

и «гражданственную». Драма должна была не только прославить бессмертный подвиг народа, отстоявшего родину в час грозной опасности, но и разоблачить своекорыстие, лживость и деспотизм правящего класса. Такое совмещение героического и разоблачительного начал было новым для русской литературы и могло возникнуть лишь в результате реально-критического осмысления национальной истории.

Вместе с тем, частная тема личной судьбы героя в замысле Грибоедова органически связана с общей грандиозной темой народного движения и борьбы различных социальных сил. Герой Грибоедова уже не живёт автономной жизнью вне исторических закономерностей. Он как бы «вставлен» в действительность, в эпоху, в историю, и судьба его — прообраз судьбы народной. Все мысли и поступки героя определяются действительностью, историей, и сам он меняется в процессе действия соответственно тем изменениям, которые происходят в действительности. Он приходит в драму крепостным рабом, но разгорается национальная, народная война, и в грозной стихии этой войны вчерашний раб вырастает в героя. Он преображается в борьбе за родину; поэзия народной войны поднимает его на высоту нравственного подвига. Герой и история здесь взаимодействуют: война рождает героя, герой движет историю. Это — крупнейшее достижение грибоедовского реализма.

В своём опыте создания национальной народной драмы Грибоедов решительно сломал все нормы и правила классической поэтики. Центральный герой — не только не исторический деятель, но «зауряден» по самому своему социальному положению и, тем не менее, сделан участником величайшего исторического события. Наряду с вымышленными героями в драме действуют и исторические лица (Наполеон, Александр I), причём они выведены на сцене прямо, без каких-либо обиняков и «аллюзий». Народ сделан активным участником драматического действия (в массовых сценах «Красная площадь», «Село под Москвой», в «зимних сценах преследования неприятеля»). Можно сказать, что, как и в «Борисе Годунове», народ в «1812 годе» — главный герой драмы; всё время подразумевается его участие в действии, как некоей стихийной моральной силы. Установка на реалистическую верность изображения действительности свободно совмещается с введённой в драму условно-фантастической сценой в Архангельском соборе. Резкое нарушение норм классической поэтики сказывается и в полном игнорировании единства времени и места. Грибоедов отказался от традиционного деления пьесы на акты; действие развёртывается, как историческая хроника со свободным чередованием сцен, перемещаясь с московских площадей во дворец Наполеона, в деревню, в Вильну. Сохранившаяся сцена из драмы свидетельствует, что эпизоды, посвящённые изображению исторических событий, должны были сменяться эпизодами камерными (романическая история Наташи). Нормы классицизма нарушены и в том, что план Грибоедова предполагает совершенно небывалое сценическое оформление спектакля (сцены в Архангельском соборе, массовые и батальные сцены). Конечно, трудно гадать, на основании отрывочных намёток Грибоедова, как строилась бы его

драма сюжетно и композиционно, но можно говорить о том, что он в данном случае преодолевал и закон единства действия в том смысле, какой придавала этому понятию классическая теория. Здесь, повидимому, не было бы единства драматической интриги, но зато было бы иное, более важное, единство — идейное, единство исторического события, изображённого во всей сложности его обстоятельств и развития. И, наконец, вместо традиционного александрийского стиха в драме Грибоедова был применён белый пятистопный ямб.

Все эти качества позволяют расценивать драму Грибоедова, посвящённую Отечественной войне 1812 года, как выдающийся памятник русской литературы двадцатых годов, как гениальную, хотя и незавершённую попытку создания подлинной народной трагедии, целью которой было — раскрыть основной социальный конфликт эпохи.

На той же линии высокой стиховой трагедии стоит и «Грузинская ночь» (повидимому, последнее произведение Грибоедова), от которой до нас дошли также лишь небольшие отрывки. Содержание трагедии известно по пересказу Булгарина. Фабулой её служит рассказ о мести крепостной кормилицы своему господину, который обменял её сына на коня. Преследующая цель изображения «характера и нравов грузин», с широким использованием материала грузинских народных сказок и поверий, трагедия отличается напряжением и бурным разрешением драматических ситуаций и эмоциональной насыщенностью образов. В уцелевших фрагментах трагедии с полной чёткостью выявлена её антикрепостническая направленность.

Важно отметить, что проблематика «Грузинской ночи» соотносится с поэтикой романтической «трагедии рока», в первую очередь — с драматургической системой Шиллера. Характерен в этом смысле уже самый сюжет, построенный в значительной мере на семейном конфликте (дочь грузинского князя, антагониста России, полюбила русского офицера и покинула ради него родительский дом). В этой трагедии Грибоедов, очевидно, предполагал широко разработать на свежем (восточном) материале «шиллеровскую» тему добра и зла, в аспекте «шиллеровских» же идей «трагической вины» и «двойного сострадания». Пересказ содержания трагедии, сделанный Булгариным, даёт веские основания для подобного предположения: в «Грузинской ночи» наказующий рок настигает обоих центральных героев, поставленных в конфликтные взаимоотношения и равно нарушивших «нравственный закон»: и бесчеловечного князя («за презрение чувств родительских») и «злобную кормилицу» («за то, что благородное чувство осквернила местью»). Оба они «гибнут в отчаянии». Здесь сказалась характерная для романтической «трагедии рока» тенденция перенесения социально-исторических проблем в плоскость психологии и морали. Если в драме о 1812 годе на первый план выступает проблема народа, как творца истории, то в «Грузинской ночи» тема социального конфликта воплощена в индивидуальных «страстях», получающих, впрочем, глубокое социально-психологическое обоснование, а народность нашла выражение в бытовом и мифологическом материале.

Кстати сказать, вопрос о мифологическом материале, использованном в «Грузинской ночи», осложняется в силу того обстоятельства, что, как уже было замечено исследователями, злые духи Али, фигурирующие в этой трагедии, разительно напоминают ведьм из «Макбета». Однако это обстоятельство не противоречит общей «шиллеровской» направленности трагедии Грибоедова. В русской литературе двадцатых годов Шекспир бытовал в романтической интерпретации, и самая мифология его рассматривалась как мифология романтическая, противопоставлявшаяся в этом смысле античным мифологическим сюжетам, закреплённым традицией классицизма. Любопытно, что в 1825 г. на данную тему высказался В. К. Кюхельбекер — в предисловии к своим «Шекспировым духам», посвященным как раз «любезному другу Грибоедову». Здесь Кюхельбекер, быть может не без влияния Грибоедова, говорит о «шекспировом романтическом баснословии» (в «Буре» и «Сне в летнюю ночь») и утверждает, что «романтическая мифология... заслуживает внимания поэтов, ибо ближе к европейским народным преданиям, повериям, обычаям, чем богатое, весёлое, но чуждое нам греческое баснословие». Но в основном Грибоедов, конечно, понимал Шекспира иначе — как реалистического художника, автора национально-исторических хроник и трагедий, мастера психологических коллизий, что и сказалось со всей силой в «Родамисте и Зенобии» и в «1812 годе».

Трагедийные замыслы Грибоедова не только решительно противоречат традиционному пониманию его, как «литературного однодума», автора одной комедии, но больше того: без учёта их вообще нельзя решить сложную проблему художественного мировоззрения Грибоедова во всём её объёме. В поисках нужных ему драматических форм Грибоедов свободно сочетал, синтезировал различные стилевые тенденции, чтобы выработать самобытную творческую манеру. В частности, в связи с «Грузинской ночью» (как, впрочем, и с другими замыслами) возникает вопрос об отношении Грибоедова к русскому романтизму.

Направление творческого пути Грибоедова — от его ранних салонных комедий до самобытной народно-исторической драмы — в общем плане может быть определено достаточно точно. Это был путь поэта, возросшего на почве просветительской философии и рационалистической эстетики позднего классицизма, преодолевшего их механистичность, абстрактность и внеисторичность и с силою подлинной гениальности воплотившего в «Горе от ума» и в трагедийных замыслах тенденции конкретного, реалистического постижения объективной действительности. Но при этом нельзя забывать, что конденсатором реалистических тенденций в русском искусстве начала XIX века был романтизм, служивший формой нового, прогрессивного философско-эстетического мировоззрения. Под знаком именно такого прогрессивного романтизма росло декабристское литературное движение и слагалась творческая практика молодого Пушкина. В частности, одной из основных задач, выдвигавшихся в кругу Грибоедова — Катенина — Кюхельбекера, было теоретическое обоснование понятия «истинный романтизм», под которым разумелась верность художника природе («натуре») и проникно-

вение его в существо исторических закономерностей, то-есть, по существу, реалистическая правдивость художественного творчества.

Отметая мистику, мечтательную фантастику, иллюзорность и иррациональный художественный стиль реакционных романтиков, Грибоедов глубоко усвоил идеи прогрессивного романтического историзма, ознаменовавшего, в общеевропейских масштабах, становление нового искусства на обломках феодального мира. На почве романтического миропонимания перед Грибоедовым возникали все центральные проблемы его творческого сознания — проблемы народности искусства, его самобытности и правдоподобия, проблемы взаимоотношения личности и общества, героя и истории, демократии и гуманизма. Важнейший вопрос об историзме Грибоедова и о соотнесённости его творчества с общемировым романтическим движением, поставленный здесь лишь в самой общей форме, должен служить предметом специального рассмотрения.

## 15

Творческие замыслы зрелого Грибоедова поражают своей грандиозностью. Нужно думать, ни один из них не был осуществлён полностью. Итак, после великой удачи «Горя от ума» Грибоедова постигли жестокие неудачи. В чём же искать объяснение этой трагедии гениального поэта? В опустошённости ли его творческого сознания, как полагали иные? Конечно, нет! Дошедшие до нас наброски и планы последних произведений Грибоедова исключают подобное толкование его писательской судьбы. Они свидетельствуют о настойчивых поисках новых драматических форм, способных вместить то громадное идейное содержание, которое вкладывал Грибоедов в свои замыслы. Но, разумеется, не только и не столько это обстоятельство определило безрезультатность его, повидимому, очень напряжённой творческой работы во вторую половину двадцатых годов. Он, безусловно, раньше или позже, нашёл бы искомые формы. Создать новый шедёвр не позволяла Грибоедову бесперспективность его творческого пути в общественно-политических условиях николаевского режима. Он, разумеется, отлично понимал, что народная антикрепостническая драма о 1812 годе не могла появиться в России, коль скоро даже «Горе от ума» оставалось ненапечатанным и непропущенным на сцену. «Что у меня с избытком найдётся, что сказать — за это ручаюсь, отчего же я нем? нем, как гроб!!» — спрашивал Грибоедов в 1825 г., то-есть в ту пору, когда уже было создано «Горе от ума», обессмертившее его имя. И в другом месте он сам ответил на свой вопрос: «Мученье быть пламенным мечтателем в краю вечных снегов». Мировоззрение пламенного мечтателя вступало в резкие противоречия со всем укладом того мира, в котором ему суждено было жить и творить. «Способности человека государственного оставались без употребления; талант поэта был не признан» (Пушкин).

Тяжела была судьба Грибоедова. Но тот же Пушкин сказал: «Грибоедов сделал своё: он уже написал «Горе от ума». В этих словах — признание великой исторической заслуги Грибоедова. Он заложил проч-

ные основы реализма на русской сцене. Средствами искусства он сумел показать человека в движении, во всём многообразии типических и индивидуальных черт его характера, в психологической сложности и противоборстве владеющих им мыслей, чувств, страстей и переживаний. Пользуясь материалом слова, он создал верный художественный образ своей эпохи — объективный, реалистический тип современной ему русской жизни в её конкретных, исторически сложившихся национальных формах. Он, наконец, глубоко проник в природу социальных и идеологических противоречий своего времени.

Это было время кризисное и переломное, богатое острыми конфликтами, возникавшими в сфере общественного быта и общественного сознания, когда в России, под знаком «разлома» умов и нравов, начиналась новая эпоха. Французская буржуазная революция XVIII века была исходной точкой того исторического процесса, свидетелем и участником которого являлся Грибоедов. Наполеоновские войны и эпическая борьба русского народа за свою национальную честь и независимость, романтизм и декабризм, революционное движение на Западе, новая философия природы и истории, новые открытия, обогатившие познавательный и культурный опыт человечества, — все центральные темы этой эпохи, клокочущей драматическими событиями, воспринял могучий гений Грибоедова, и все они стали темами его душевных переживаний.

Творчество Грибоедова, замечательное своим идейным накалом, служит отражением реальных исторических конфликтов его времени в искусстве слова и остаётся одной из высочайших вершин нашей национальной художественной культуры.

## ПРИМЕЧАНИЯ

[1] «Размышления о скудности нашего репертуара» (1918), — А. Блок, Собр. соч., т. XII, Л. 1936, с. 117—118.

[2] Формулировки А. Блока,— «О драме (1907), — Собр. соч., т. X, Л. 1935, с. 95.

[3] Эта тема разработана мною в исследовании «Грибоедов и Восток».

[4] М. Фонвизин, Обозрение проявлений политической жизни в России, — «Общественные движения в России в первой половине XIX века», т. I, Декабристы, СПб. 1905, с. 182—183.

[5] «Законоположение Союза благоденствия», — «Декабристы. Отрывки из источников», Центрархив, М.—Л. 1926, с. 85, 87, 94.

[6] Ф. Булгарин, Воспоминания о незабвенном А. С. Грибоедове, — «А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников». Редакция Н. К. Пиксанова, комментарии И. С. Зильберштейна М. 1929, с. 30.

[7] Там же, с. 31.

[8] Там же. Ср. с формулировкой Грибоедова («умный, бодрый наш народ») запись в дневнике декабриста Н. И. Тургенева: «Неужели славный, умный, добрый народ никогда не возвысится до истинного своего достоинства?» (июнь 1819 г.).

[9] См. программную статью В. К. Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие», — «Мнемозина», ч. II, М. 1824, с. 42.

[10] К. Рылеев, Полн. собр. соч., М. — Л. 1934, с. 308, 313.

[11] «Письмо к другу в Германию» (перевод с французского), — см. Б. Модзалевский, К истории «Зелёной лампы», — «Декабристы и их время», т. I, М. 1928, с. 47—48.

[12] Там же, с. 55.

[13] «Библиотека для чтения» 1834, № I, отд. VI, с. 43—44.

[14] См. С. Гессен, К истории разгрома пушкинского лицея, — «Литературный современник», 1937, № I, с. 252—259.

[15] См. донос Ф. Булгарина, «Нечто о Царскосельском лицее и духе оного» (1826), — Б. Модзалевский, Пушкин под тайным надзором, изд. 3-е, Л. 1925.

[16] Речь М. Ф. Орлова напечатана в «Сборнике Русского Исторического Общества», т. 78, 1891, с. 519—528.

[17] «Московский Телеграф», 1830, № 12, с. 514. Ср. воспоминания О. А. Пржецлавского («Русская старина», 1875, т. XIV, с. 151).

[18] «А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников», с. 18, 27.

[19] Об этом случае рассказано в книге Славутинского «Генерал Измайлов и его дворня».

[20] Ф. Вигель, Записки, т. II, М. 1928, с. 151; Н. Греч, Записки, Л. 1930, с. 687; «Записки декабриста И. И. Горбачевского», М. 1916, с. 14.

[21] См. в настоящем томе статью Ю. Тынянова «Сюжет «Горя от ума».

[22] Ф. Энгельс, Анти-Дюринг, 1933, с. 183—184.

[23] «Нечто о морали, основанной на философии и религии», — К. Батюшков, Соч., т. II, Спб. 1885, с. 129.

[24] Особенно богаты подобными формулировками работы Н. Пиксанова. См., напр., его статью «Социология «Горя от ума» (в его книге «Грибоедов», Л. 1935). В последнее время Н. Пиксанов пересмотрел свои прежние ошибочные взгляды на Грибоедова.

[25] «Правда», 1936, № 217 (6823), от 8 августа.

[26] В. Ленин, Соч., т. XV, с. 468.

[27] «Московский Телеграф», 1830, №№ 11—12, с. 512.

[28] Цит. по ст. Ю. Тынянова в изд.: В. Кюхельбекер, Лирика и поэмы, с. X. Ср. в письме Пушкина к В. П. Горчакову (1822) по поводу разочарованного героя «Кавказского Пленника»: «Я в нём хотел изобразить это равнодушие к жизни и к её наслаждениям, эту преждевременную старость души, которые сделались отличительными признаками молодежи 19 века».

[29] Такое толкование имени Фамусова впервые предложил С. Данелия («О философии Грибоедова», Тифлис, 1931, с. 90). В этом случае «Фамусов» будет обозначать человека именитого, известного в обществе, что, кажется, справедливее, нежели выводить фамилию Фамусова от латинского fama (молва, сплетня), что впрочем, также указывает на одну из черт его характера — боязнь молвы, чужих толков.

[30] См. наблюдения Л. Гроссмана в его книге «Пушкин», М. 1928, с. 353—358.

[31] А. Бестужев-Марлинский, Знакомство моё с Грибоедовым, — «А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников», с. 136.

[32] Там же, с. 190.

[33] В. Кюхельбекер, Дневник, Л. 1929, с. 91—92.

[34] Д. Дидро, Собр. соч., т. V, М. 1936, с. 160—161.

[35] См. превосходную характеристику художественных воззрений Лессинга в статье В. Гриба «Эстетические взгляды Лессинга и театр», — Лессинг, Гамбургская драматургия, 1936.

[36] В. Виноградов, Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв., изд. 2-е, М. 1938, с. 206—207.

[37] «Московский Телеграф», 1825, кн. III, № 10 (подписано: У. У.).

[38] «Горе от ума» в постановке Московского Художественного театра, М.—П., 1923, с. 66—68, 96.

[39] Там же, с. 136.

[40] С. Бегичев, Записка об А. С. Грибоедове. — «А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников», с. 14.

[41] Письмо к С. Н. Бегичеву от июня 1824 г.

[42] См. «Литературную Газету», 1939, № 46, от 20 августа.

[43] Такое определение вкладывает в уста Грибоедова (Талантина) Ф. Булгарин в фельетоне «Литературные призраки», — «Литературные Листки», 1824, № 16.

[44] В. Кюхельбекер, Лирика и поэмы, т. I, Л. 1939, с. XXVII.

[45] Ср. письмо Грибоедова к В. К. Кюхельбекеру от 27 ноября 1825 г., где с величайшим сочувствием рассказывается о геройской гибели двух горцев — «двух столпов вольного, благородного народа», как называет их Грибоедов. Это было декабристское отношение к горцам. Ср. выразительный отзыв декабриста В. Враницкого о горцах-убийцах генерала Лисаневича: «Тех ли называть разбойниками, которые сражаются и защищают свою вольность?» — «Записки декабриста Н. И. Лорера», М. 1931, с. 25 (в статье М. В. Нечкиной).

[46] См. Г. Гуковский, Пушкин и поэтика русского романтизма — «Известия Академии Наук СССР. Отделение литературы и языка», 1940, № 2, где дан глубокий анализ проблемы национально-исторического местного колорита, как она ставилась и решалась русскими поэтами двадцатых годов.

[47] Из неопубликованных воспоминаний А. Н. Муравьёва известно, что в 1825 г. Грибоедов разработал план трагедии «Фёдор Рязанский» (Муравьёв называет этот замысел «исполинским»), а также задумал другую трагедию — о киевском князе Владимире (см. С. Голубов, А. Н. Муравьёв об А. С. Грибоедове, — «Литературная Газета», 1939, № 46, от 20 августа). Второй замысел Грибоедова возник, нужно думать, в связи с тем глубоким переживанием киевской старины, о котором он писал В. Ф. Одоевскому 10 июня 1825 г.: «Сам я в древнем Киеве; надышался здешним воздухом. Здесь я пожил с умершими: Владимиры и Изяславы совершенно овладели моим воображением; за ними едва вскользь заметил я настоящее поколение». В «Desiderata» Грибоедова (1824—1825?) содержатся заметки о Рязанском княжестве и, между прочим, о князе Фёдоре Глебовиче, восходящие к летописным источникам. От обоих этих замыслов Грибоедова до нас ничего не дошло.

[48] «Сын Отечества», 1820, т. 63, с. 83.

[49] Основным источником для Грибоедова послужил Тацит, но различные детали в плане «Родамиста и Зенобии» свидетельствуют о том, что Грибоедов обращался к иным материалам, в частности — к «Истории Армении» Моисея Хоренского (первый русский перевод — СПб., 1809), и к «Mémoires historiques et géographiques sur l'Arménie», par M.-J. Saint-Martin, Paris, 1818—1819, v. I—II. История Родамиста в связи с общей политической ситуацией в Грузии и Армении I века толково изложена в «Histoire des anciens Arméniens», par N. Dolens et A. Khatch, Genève 1907, pp. 161—167 и у Г. Халатьянца, «Очерк истории Армении в связи с общим ходом событий в Передней Азии», М. 1910, с. 268—271. Ср. С. Баратов, История Грузии. Тетрадь I, СПб., 1865, с. 61—65.

[50] Это положение приводит на память слова Радищева: «Твёрдость в предприятиях, неутомимость в исполнении — суть качества, отличающие народ российский... О, народ, к величию и славе рождённый, если они обращены в тебе будут на соискание всего того, что соделать может блаженство общественное!» («Сокращённое повествование о приобретении Сибири». — А. Радищев, Полн. собр. соч., т. II, М.-Л. 1941, с. 146—147; впервые было опубликовано в 1811 г.).

[51] Ср. любопытное совпадение с «Победной песнью героям» К. Рылеева (1831), где также фигурируют «тени героев» — Святослава, Владимира, Пожарского. — К. Рылеев, Полн. собр. соч., М.-Л. 1934, с. 37.

[52] Ср. «Сюжет трагедии» среди юношеских драматургических замыслов Лермонтова: «Молодой человек в России, который не дворянского происхождения, отвергаем обществом, любовью, унижаем начальниками... Он застреливается». — М. Лермонтов, Полн. собр. соч., т. IV, М.-Л. 1935, с. 402.

[53] «Из писем и показаний декабристов», СПб. 1906, с. 35—36.

[54] «Записки С. Г. Волконского», СПб. 1902, с. 182.

# ГРИБОЕДОВ и ДЕКАБРИСТЫ

Статья М. Нечкиной

## I. К ИСТОРИОГРАФИИ ТЕМЫ

**Появление темы о Грибоедове и декабристах в литературе (М. И. Семевский, Д. А. Смирнов, Аполлон Григорьев, А. И. Герцен). Связь появления темы с революционной ситуацией кануна реформ и с движением шестидесятых годов. Возникновение реакционной концепции темы «Грибоедов и декабристы» (Ф. М. Достоевский, А. С. Суворин, В. В. Розанов). Появление специальной научной историографии вопроса (Е. Г. Вейденбаум, Н. В. Шаломытов, П. Е. Щёголев, Н. К. Пиксанов). Вопрос о Грибоедове и декабристах в «Творческой истории «Горя от ума» Н. К. Пиксанова. Важность исследования связей Грибоедова и декабристов в первый петербургский период. Неправильность тезиса о 1820 годе, как о начальном моменте «летоисчисления» «Горя от ума».**

Тема о Грибоедове и декабристах наименее разработана в грибоедовской литературе. После восстания 1825 г. тема длительное время была под запретом — около 30 лет. Вопрос о Грибоедове и декабристах проник в литературу лишь после амнистии декабристов (1856). В октябре 1856 г. в «Москвитянине» появилась первая печатная работа М. И. Семевского, тогда еще прапорщика лейб-гвардии Павловского полка, хранившего предания о декабристах: «Несколько слов о фамилии Грибоедовых. Письмо к редактору журнала «Москвитянин» [1]. В конце опубликованного здесь документального комплекса было помещено «Письмо Грибоедова к какому-то несчастному родственнику», содержание которого не оставляло сомнений: это — письмо Грибоедова к декабристу А. И. Одоевскому. Оно и явилось первым проникновением темы о Грибоедове и декабристах в область печатного слова. В 1859 г. (первый год революционной ситуации кануна реформ) родственник Грибоедова Дмитрий Александрович Смирнов, в будущем — увлечённый мировой посредник, передовой человек 1860-х гг. — опубликовал в «Русском Слове» драгоценный грибоедовский документ — «Черновую тетрадь» Грибоедова и вновь коснулся при этом вопроса о взаимоотношениях Грибоедова с декабристами, преимущественно с А. И. Одоевским [2]. В 1860 г. М. И. Семевский напечатал в «Отечественных Записках» воспоминания декабриста А. А. Бестужева «Знакомство с А. С. Грибоедовым» [3], а через два года Аполлон Григорьев выступил в журнале «Время» (1862) со специальной статьёй, посвящённой «Горю от ума», — «По поводу нового издания старой вещи», где поставил вопрос

о связи образа Чацкого с образами декабристов. «Чацкий до сих пор единственное героическое лицо нашей литературы. Пушкин провозгласил его неумным человеком, но ведь героизма-то у него не отнял да и не мог отнять. В уме его, т. е. практичности ума людей закалки Чацкого, он мог разочароваться, но ведь не переставал же он никогда сочувствовать энергии падших борцов. «Бог помощь вам, друзья мои!» писал он к ним, отыскивая их сердцем всюду, даже в мрачных пропастях земли»[4]. В 1864 г. А. И. Герцен выступил в зарубежной печати, широко развивая мысль о связи Грибоедова, Чацкого и декабристов. В работе «Новая фаза русской литературы» Герцен писал: «Фигура Чацкого, меланхолическая, ушедшая в свою иронию, трепещущая от негодования и полная мечтательных идеалов, появляется в последний момент царствования Александра I накануне возмущения на Исаакиевской площади. Это — декабрист»[5].

Так вошла тема о Грибоедове и декабристах в литературу. Её ввела в неё амнистия декабристов, революционная ситуация кануна 1860-х гг., бурное общественное оживление этой эпохи. С этого времени она начала входить и в биографический канон писателя, хотя научное исследование по существу ещё и не коснулась её. Утверждение связи Грибоедова с декабристами восходит непосредственно к большой проблеме связи русской литературы с общественным движением, а эта проблема относится ко всей системе идей, составляющих то «наследство 60—70 годов», от которого никогда не отказывался революционный марксизм. В своём дальнейшем развитии тема связала себя с именами людей, мировоззрение которых отмечено демократизмом и просветительством (Д. А. Смирнов, Алексей Веселовский)[6].

В 1880-е годы возникла реакционная концепция темы «Грибоедов и декабристы». Начало ей положил Ф. М. Достоевский, но его прямолинейное и горячее осуждение и Чацкого и декабристов (без отрицания связи между ними) не пришлось по вкусу реакции[7]. Новый реакционный вариант предложил А. С. Суворин, а третий вариант ещё более последовательно разработал В. В. Розанов, незадолго до этого торжественно отказавшийся от «наследства 60—70 годов»[8]. Розанов отрывал Грибоедова вместе с Чацким от передового общественного движения их времени, клеветнически обрисовывал Грибоедова как врага декабристов, полагал возможным участие Грибоедова в следственной над декабристами комиссии, да ещё «хвалил» его за это. «Ошибочный тип Скалозуба» и смиренный разночинец Молчалин не представляют собою, по Розанову, противоположного Чацкому лагеря (именно В. Розанову принадлежит «тезис» о Молчалине-разночинце и о связи его со... Сперанским). Таким образом, реакция сначала осудила связь Грибоедова и декабристов (Достоевский), а затем порвала её (Суворин, Розанов). В дальнейшем она стала топить её в «общечеловеческой» трактовке комедии.

До конца 90-х годов вопрос о Грибоедове и декабристах не имел своей специальной научной историографии как выделенная, самостоятельная тема. Он существовал лишь как часть общебиографических

работ и документальных публикаций, в отдельных абзацах и подчас даже фразах и афоризмах, не сопровождённых ни ссылкой на первоисточники, ни научной аргументацией. Первой специальной работой, посвящённой самостоятельному исследованию темы, явилась статья Е. Г. Вейденбаума «Арест Грибоедова», напечатанная в газете «Кавказ» (1898). Эта линия была продолжена работой А. В. Безродного (Н. В. Шаломытова) «В. К. Кюхельбекер и А. С. Грибоедов», опубликованной в 1902 г. в «Историческом Вестнике»[9]. В 1903 г. появилась ценная работа П. Е. Щёголева «Грибоедов в 1826 году», позже несколько раз переизданная под более общим заглавием «Грибоедов и декабристы»[10]; к ней была приложена публикация следственного дела о Грибоедове. В статье разбирался вопрос о привлечении Грибоедова к следствию, о пребывании под арестом, допросах, освобождении, но вопрос о взаимоотношениях писателя и декабристов в целом освещён не был (в этом отношении первое заглавие статьи Щёголева точнее последующего). В 1906 г. была опубликована в «Известиях Академии Наук» ценная работа Н. К. Пиксанова «Грибоедов и Бестужев», а в 1911 г. в газете «Русские Ведомости» тот же автор опубликовал работу «К характеристике Грибоедова. Поэт и ссыльные декабристы», привлекавшую новый документальный материал[11]. На этом, в сущности, и кончается собственно-научная линия историографической разработки темы. В исследовательском отношении было сделано, как видим, крайне мало: были документированы и получили разработку вопросы ареста и следствия (Е. Г. Вейденбаум, П. Е. Щёголев) и некоторые личные связи писателя с декабристами, наиболее подробно — с А. А. Бестужевым (Н. К. Пиксанов), совсем бегло и эпизодически — с В. Кюхельбекером, А. Одоевским, А. Добринским (Щёголев, Шаломытов, Пиксанов). Позже вопрос о взаимоотношениях Грибоедова с Кюхельбекером был попутно дополнен Ю. Н. Тыняновым в его работах, посвящённых Кюхельбекеру. Это было, собственно говоря, всё.

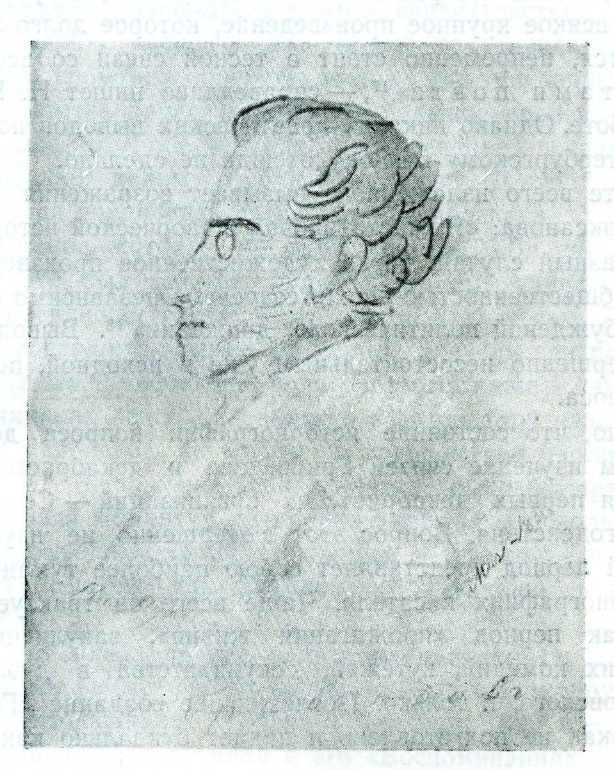
Ясно, что исследование темы о Грибоедове и декабристах в целом — очередная научная задача, ждущая своего разрешения.

Однако к этой историографической справке необходимо добавить данные об исключении вопроса о Грибоедове и декабристах из творческой истории «Горя от ума». Этот своеобразный тезис развит в обширном исследовании Н. К. Пиксанова «Творческая история «Горя от ума» (М. — Л. 1928).

Раскрывая содержание «доктрины творческой истории», Н. К. Пиксанов подчёркивал именно её историзм. Понять произведение можно только исторически — такова правильная исходная позиция исследователя. Однако, в силу ряда особенностей творческой истории «Горя от ума», вопрос о влияниях общественных «должен остаться вне монографии о творческой истории комедии[12]. Исключение столь важного вопроса крайне тревожит самого автора, и он многократно возвращается к нему, повторяя тезис об его исключении: «В строгих рамках творческой истории нам не придётся изучать состав общественно-политической идейности «Горя от ума» во всей полноте — в соотношениях с об-

щим миросозерцанием самого Грибоедова, с движением политических идей и настроений эпохи, с развитием социально-политических мотивов в русской литературе того времени»[13]. «Из исследования были исключены и влияния общественных движений на «Горе от ума»... Из исследования отведены литературные влияния, общественные влияния, бытовые прототипы. Это сурово стеснило поле наблюдений и умалило показательность результатов. Творческая история «Горя от ума» сосредоточилась на имманентном анализе внутренних художественных процессов».[14] Каковы же причины столь сурового обращения с темой? Почему из творческой истории столь насыщенного политическими мотивами русского художественного произведения надо изъять именно изучение идейных влияний? Почему из творческой истории произведения, которое исследователь признает бесспорно «декабристским», надо изъять именно вопрос о декабристах? Аргументация этого изъятия такова. Согласно изысканиям исследователя, «Грибоедов начал писать «Горе от ума» в 1820 г. на Востоке. Весной 1823 г. Грибоедов привёз с собой с Востока в Москву перебелённый текст первых двух актов того автографа, который позже получил название «Музейного». В этой рукописи уже был дан основной идейный состав комедии, который не претерпел принципиальных изменений до самого конца работы. «Третий и четвёртый акты Музейного автографа были написаны летом 1823 года в уединённой деревне Бегичева, вне всяких общественных возбуждений, и, однако, содержат всю идейность (и иногда в более смелой формулировке), которая оказалась в окончательном тексте»[15]. В 1824 г., по мнению Н. К. Пиксанова, работа над «Горем от ума» была совершенно закончена. Такова основная хронология создания рукописного текста. Она-то и является основанием для исключения темы. Напомним, в какие именно периоды своей биографии Грибоедов общался с декабристами до момента окончания пьесы. Такими периодами являются: 1) жизнь Грибоедова в Петербурге в 1815—1818 гг. (по август) — в эти годы сформировались первые декабристские организации: в 1816 г. — Союз спасения, в 1818 г. — Союз благоденствия. (В конце августа 1818 г. Грибоедов уехал на Восток, и его общение с декабристами затруднилось; однако важную роль сыграло общение с В. К. Кюхельбекером в Грузии в 1821—1822 гг.). 2) 1823—1825 гг., а именно: жизнь Грибоедова в Москве в зимний сезон 1823/24 г. и пребывание его в Петербурге в 1824—1825 гг. Н. К. Пиксанов приходит к правильному выводу, что второй период не внёс принципиальных изменений в идейный состав комедии, так как изучение рукописей показывает, что идейный состав произведения установился ранее этих встреч, и поэтому изучение их не существенно в плане творческой истории комедии. Отсюда может следовать лишь один вывод: центр тяжести, очевидно, должен быть перенесён на изучение первого из указанных периодов — петербургской жизни 1815—1818 гг., периода, который хронологически предшествует работе Грибоедова над идейным составом комедии. Очевидно, интересующие нас идейные воздействия декабристов на творца «Горя от ума» могли

иметь место именно тогда. Но непостижимым образом Н. К. Пиксанов приходит к совершенно другому выводу: он полагает, что вопрос об идейных воздействиях декабристов на Грибоедова... надо изъять из творческий истории «Горя от ума». Почему? Потому, что в 1823—1825 гг., когда Грибоедов общался с декабристами, идейный состав комедии уже сформировался. Правильно, но ведь писатель общался с декабристами и раньше, в эпоху образования первых тайных обществ. Почему же исключать этот более ранний период?



ГРИБОЕДОВ
Рисунок Пушкина, 1831 г.
Литературный музей, Москва

Потому, отвечает неумолимая «доктрина», что творческая история произведения «начинается, когда возникает первый его замысел, и кончается, когда поэт наложил последний штрих на его текст». Поскольку Грибоедов не испытывал в этот период, т. е. в промежуток между 1820 и 1824 гг., таких воздействий, которые заставили бы его что-либо изменить в тексте по линии идейного состава, — декабристы исключены из круга изучения. Даже в порядке предистории шедевра первый петербургский период общения с декабристами в работу не включён. С логической точки зрения положение настолько своеобразно, что можно говорить о какой-то загадочной авторской аберрации, которая легла в основу существеннейшего исследовательского действия — исключения общественных воздействий из творческой истории самой об-

щественной пьесы. Эта аберрация была бы понятна лишь в том случае, если бы её автор не знал или забыл о существовании первого петербургского периода общения с декабристами. Но автор прекрасно знает о нём и даже к концу своего труда роняет указание на то, что Грибоедов «некогда в Петербурге, в 1815—1818 годах... испытывал сильные возбуждения политической мысли и настроений» [16]. Тем лучше! Почему же тогда исключать из предпосылок творчества именно этот период? Доктрина творческой истории не только допускает, но рекомендует их изучение: «... всякое крупное произведение, которое долго зреет и длительно строится, непременно стоит в тесной связи со всеми прежними опытами поэта» [17], — справедливо пишет Н. К. Пиксанов в этой же работе. Однако никаких практических выводов по отношению к первому петербургскому периоду отсюда не сделано.

В результате всего изложенного вызывает возражения и конечный вывод Н. К. Пиксанова: «Я констатировал в творческой истории «Горя от ума» своеобразный случай, когда художественное произведение, тесно связанное с общественностью эпохи, созревало независимо от непосредственных возбуждений политического движения» [18]. Вывод этот надо признать совершенно несостоятельным уже в исходной, первичной постановке вопроса.

Отсюда ясно, что состояние историографии вопроса делает особо настоятельным изучение связей Грибоедова и декабристов в период существования первых декабристских организаций — Союза спасения и Союза благоденствия. Вопрос этот совершенно не изучен. Первый петербургский период представляет собою наиболее туманную главу в имеющихся биографиях писателя. Чаще всего он трактуется преимущественно как период «прожигания жизни», закулисных историй, писания лёгких комедий, кутежей, секундантства в дуэли Шереметева — Завадовского, и только. Последующее создание «Горя от ума» всем этим никак не подготовлено и падает буквально как бы с неба.

## II. ВОЗНИКНОВЕНИЕ ЗАМЫСЛА КОМЕДИИ

К какому времени относится замысел комедии «Горе от ума»? Так называемый «вещий сон» Грибоедова и гипотеза Н. К. Пиксанова. Ошибочность этой гипотезы. Смысл «сна о клятве». Незначительность свидетельства Ф. Булгарина. Свидетельство В. В. Шнейдера. Два свидетельства Ст. Н. Бегичева. Свидетельство Д. О. Бебутова. Вывод: замысел комедии должен быть отнесён к 1816 г. Возможность привлечения «Путевых Записок» Грибоедова (1819) и «Рассказов из прошлого» Новосильцевой для освещения первоначального периода работы над комедией.

Когда задумано Грибоедовым «Горе от ума»? К какому времени относится замысел комедии?

Н. К. Писканов в своей работе «Творческая история «Горя от ума» уделяет этому вопросу значительное внимание. Взвешивая ценность разнообразных свидетельств о датах начала работы над комедией, исследователь отдаёт предпочтение 1820 г., основываясь на известном рассказе о «вещем сне» Грибоедова, дошедшем до нас в двух вариан-

тах — в изложении самого Грибоедова и в передаче Фаддея Булгарина. Ещё в пятидесятых годах критик «Отечественных Записок» имел основание заметить: «Грибоедов мог видеть и не видеть сон, о котором биографы распространяются с таким простосердечием, и всё-таки написал бы «Горе от ума». Замечание совершенно справедливое. Однако, поскольку запись Грибоедовым своего сна является основанием для датировки замысла «Горя от ума» и начала работы над комедией, необходимо разобраться в этом свидетельстве.

Условное название «вещего сна», почему-то утвердившееся в литературе за этим событием, представляется мне неудачным. Это — сон Грибоедова о клятве написать какое-то большое произведение — повидимому, речь идёт о «Горе от ума» (произведение не названо); клятву эту Грибоедов даёт какому-то близкому другу. Дошедший до нас отрывок записи сна заканчивается словами Грибоедова, что он выполнит наяву то обещание, которое дал другу во сне: «Во сне дано, на яву исполнится». Это был сон, не пророчивший ему таинственного и непременного завершения труда, а сон о том, что он сам, Грибоедов поклялся другу завершить замысел, а исполнение или неисполнение клятвы зависело от его, Грибоедова, воли. Поэтому даже в самом условном смысле нет никаких оснований вводить в литературу название «вещего сна». Ни сам Грибоедов, ни Булгарин, которому он рассказал сон, так его не называют. Выражение «сон о клятве» было бы правильнее. Это событие — важный момент в датировке замысла. Поскольку я не могу согласиться с выводами Н. К. Пиксанова и начать «летоисчисление» «Горя от ума» с этого сна, остановлюсь подробно на разборе его аргументации [19].

Рассказ о сне дошёл до нас в двух вариантах: 1) личная запись самого Грибоедова в отрывке его письма к неизвестному другу (А. А. Шаховскому?), датированная «Табрис 17 ноября 1820 г. — час пополуночи», и 2) запись Ф. Булгарина в его «Воспоминаниях о незабвенном Александре Сергеевиче Грибоедове», опубликованных в январской книжке «Сына Отечества» за 1830 г. Другие рассказы восходят к одному из этих источников и для нашей цели значения не имеют.

Начнём со свидетельства Ф. Булгарина. «Вот каким образом родилась эта комедия. Будучи в Персии, в 1821 г., Грибоедов мечтал о Петербурге, о Москве, о своих друзьях, родных, знакомых, о театре, который он любил страстно, и об артистах. Он лёг спать в киоске в саду и видел сон, представивший ему любезное отечество со всем, что осталось в нём милого для сердца. Ему снилось, что он в кругу друзей рассказывает о плане комедии, будто им написанной, и даже читает некоторые места из оной. Пробудившись, Грибоедов берёт карандаш, бежит в сад и в ту же ночь начертывает план «Горя от ума» и сочиняет несколько сцен первого акта. Комедия сия заняла все его досуги, и он кончил её в Тифлисе, в 1822 г.» [20]. Рассказ этот сосредоточен именно на теме начала работы над комедией, на инициативном моменте, первом замысле; рассказ предварён замечанием: «Вот каким образом родилась эта комедия»; тема возникновения замысла оттенена и в самом

изложении событий. Грибоедов, увидев сон, в ту же ночь начертывает план «Горя от ума» и сочиняет несколько сцен первого акта. По Булгарину, вот так зародилась комедия, так возник замысел, так началось исполнение.

Но вот рассказ об этом самого Грибоедова, запись только что виденного сна в письме к другу, пронизанная всем трепетом его волнения, всей свежестью непосредственного переживания: «Вхожу в дом, в нём праздничный вечер; я в этом доме не бывал прежде. Хозяин и хозяйка, Поль с женою, меня принимают в двери. Пробегаю первый зал и ещё несколько других. Везде освещение; то тесно между людьми, то просторно. Попадаются многие лица, одно как будто моего дяди, другие тоже знакомые; дохожу до последней комнаты, толпа народу, кто за ужином, кто за разговором; вы там же сидели в углу, наклонившись к кому-то, шептали и ваша возле вас. Необыкновенно приятное чувство и не новое, а по воспоминанию мелькнуло во мне, я повернулся и ещё куда-то пошёл, где-то был, воротился; вы из той же комнаты выходите ко мне навстречу. Первое ваше слово: вы ли это, А. С.? Как переменились? Узнать нельзя. Пойдёмте со мной; увлекли далеко от посторонних в уединённую, длинную, боковую комнату, к широкому окошку, головой приклонились к моей щеке, щека у меня разгорелась, и подивитесь! вам труда стоило, нагибались, чтобы коснуться моего лица, а я, кажется, всегда был выше вас гораздо. Но во сне величины искажаются, а всё это сон, не забудьте».

«Тут вы долго ко мне приставали с вопросами, написал ли я что-нибудь для вас? — Вынудили у меня признание, что я давно отшатнулся, отложился от всякого письма, охоты нет, ума нет — вы досадовали. — Дайте мне обещание, что напишете. — Что же вам угодно? — Сами знаете. — Когда же должно быть готово? — Через год непременно. — Обязываюсь. — Через год, клятву дайте... И я дал её с трепетом. В эту минуту малорослый человек, в близком от нас расстоянии, но которого я, давно слепой, не довидел, внятно произнёс эти слова: лень губит всякий талант... А вы обернясь к человеку: посмотрите, кто здесь?.. Он поднял голову, ахнул, с визгом бросился мне на шею... дружески меня душит... Катенин!.. Я пробудился».

«Хотелось опять позабыться тем же приятным сном. Не мог. Встав, вышел освежиться. Чудное небо! Нигде звёзды не светят так ярко, как в этой скучной Персии! Муэдзин с высоты минара, звонким голосом возвещал ранний час молитвы ( — ч. по полуночи) ему вторили со всех мечетей, наконец, ветер подул сильнее, ночная стужа развеяла моё беспамятство, затеплил свечку в моей храмине, сажусь писать, и живо помню моё обещание; во сне дано, на яву исполнится»[21].

Сопоставляя этот замечательный текст с записью воспоминаний Булгарина, мы устанавливаем ряд серьёзных расхождений. Булгарин относит сон к 1821 г., Грибоедов точно датирует письмо — 17 ноября 1820 г. Грибоедов вовсе не рассказывал в кругу друзей о плане комедии и не

читал некоторых мест из оной. Указаний на то, что после сна Грибоедов сейчас же сел начертывать план «Горя от ума» и в ту же ночь сочинил несколько сцен первого акта, в записи Грибоедова нет. Сон явно записан сейчас же, как только Грибоедов проснулся, — на это указывает и обычно отсутствующий в переписке Грибоедова элемент

Читалъ Губернский Секретарь Алекс...
Сергеевъ сынъ Грибоедовъ июн. 14 дня
читалъ титулярный советникъ Николай
Александровъ сынъ Корсаковъ 1817 Июня 14
Читалъ Титулярный Советникъ
Вильгельмъ Карловъ Кюхельбекеръ
Июня 14аго дня 1817аго года
читалъ титулярный советникъ Князь Александръ
Горчаковъ Июня 14го 1817.
Читалъ Титулярной советникъ
Сергий Ломоносовъ Июня 14го дня
1817 года
Читалъ 10го класса Александръ
Пущинъ 1817 июня 15

ПОДПИСЬ А. С. ГРИБОЕДОВА ПОД ОБЯЗАТЕЛЬСТВОМ О НЕРАЗГЛАШЕНИИ СЛУЖЕБНЫХ ТАЙН И УКАЗОМ ПЕТРА I «О ПРИСУТСТВУЮЩИХ В КОЛЛЕГИИ», ДАННАЯ В 1817 г. ПРИ ПОСТУПЛЕНИИ В КОЛЛЕГИЮ ИНОСТРАННЫХ ДЕЛ

**Подписи: Грибоедова, Корсакова, Кюхельбекера, Горчакова, Ломоносова, Пущина**

**Музей Революции, Ленинград**

записи ч а с а: « — час пополуночи». Слова «сажусь писать» в приведённом тексте относятся, по моему мнению, к данному письму, к з а п и с и увиденного сна (по мнению Н. К. Пиксанова, с которым не могу согласиться, — к началу работы над комедией). Неверно и указание Булгарина, что Грибоедов окончил «Горе от ума» в 1822 г. в Тифлисе, — полагаю, что он окончил его в 1825 г. в Петербурге. Но самое главное расхождение в том, что запись Грибоедова говорит вовсе н е о н а ч а л ь н о м м о м е н т е в о з н и к н о в е н и я з а м ы с л а, а о клятве написать какое-то такое произведение, з а м ы с е л к о т о р о г о в о з н и к р а н ь ш е и у ж е х о р о ш о и з в е с т е н к а к Г р и-

боедову, так и его другу: последний досадует, что Грибоедов ничего не написал для него, просит дать обещание, что напишет. «Что же вам угодно? — Сами знаете. — Когда же должно быть готово? — Через год непременно. — Обязываюсь». Грибоедов немедленно догадывается, о каком именно произведении идёт речь, и друг также в курсе дела, так как ему говорит: «Сами знаете»; нет никаких уточняющих вопросов о теме произведения — всё ясно для ведущих разговор: такое-то произведение должно быть готово через год, в этом даётся клятва, а какое именно произведение — это обоим уже известно.

Ясно, что нет никакой нужды относиться к свидетельству Булгарина, раз есть личная запись самого Грибоедова, сделанная под самым свежим впечатлением виденного. Ясно, что сон может рассказать только тот, кто его видел, и всякие «свидетельства» из вторых рук о содержании сна неважны. Булгарин кое-что запомнил, кое-что за давностью времени присочинил. В 1820 г. Грибоедов с ним знаком не был и писать о сне ему не мог, он познакомился с ним только в начале июня 1824 г., то-есть, в лучшем случае, Грибоедов рассказал ему сон о клятве почти через четыре года после того, как его видел, а Булгарин записал его ещё через пять лет. Ясно, что запись Булгарина вообще не имеет значения источника и учитывать надо только рассказ самого Грибоедова. Сон о клятве, им рассказанный, — важная дата в творческом процессе «Горя от ума». Это дата какого-то большого внутреннего импульса, оживившего задуманное ранее произведение, давшего толчок творчеству; это момент начала особо усердной и оживлённой работы над тем, что раньше хотя и было задумано, но двигалось медленно и временами замирало. Поэтому вывод Н. К. Пиксанова: «это — поворотный пункт, и, собственно, от него следует вести летоисчисление «Горя от ума», — представляется мне не только совершенно необоснованным, но и возникшим в силу фактической ошибки. Грибоедовский текст не говорит ни о возникновении замысла, ни о начале работы над комедией. Этот вывод основан на ошибочной булгаринской версии, не имеющей в данном случае значения первоисточника [22].

Итак, «Горе от ума» было задумано не в 1820 году, — оно было задумано раньше. Когда же?

Необходимо искать других свидетельств о дате начального замысла комедии. Таких свидетельств дошло до нас четыре: первое принадлежит В. В. Шнейдеру, знавшему Грибоедова ещё в студенческие годы; второе и третье принадлежат одному и тому же лицу — Степану Никитичу Бегичеву, ближайшему и душевному другу Грибоедова. Четвёртое сделано хорошим знакомым Грибоедова — Д. О. Бебутовым.

В. В. Шнейдер, будучи уже глубоким стариком, сообщил около 1860 г. студенту Л. Н. Майкову, что однажды Грибоедов в начале 1812 г. прочёл ему и воспитателю Грибоедова Иону «отрывок из комедии, им задуманной; это были начатки «Горя от ума» [23]. Н. К. Пиксанов справедливо сомневается в соответствии этого свидетельства действительности. Правда, доводы его, обосновывающие сомнение, не пред-

ставляются мне решающими, и я выдвинула бы иные, но выводы совпадают. Н. К. Пиксанов отвергает это свидетельство в силу того, что 1) Грибоедов в семнадцатилетнем возрасте не мог так близко знать московское общество; 2) речь идёт о каком-то неизвестном отрывке, содержание которого не изложено; 3) Н. К. Пиксанов полагает, что Шнейдер мог смешать эти отрывки с отрывками из первого произведения Грибоедова «Дмитрий Дрянской». Доводы эти не кажутся мне убедительными. Грибоедов покинул Москву именно в семнадцатилетнем возрасте и вновь провёл в ней перед началом работы над комедией не более 10—12 дней, проездом на Восток осенью 1818 г. Отсутствие изложения содержания отрывка — вообще момент не обязательный для воспоминаний, — нельзя же отвергать какие-либо свидетельства об общеизвестных произведениях только на том основании, что они не излагают их сюжета. Третье предположение — о возможности смешения этих отрывков с отрывками из комедии «Дмитрий Дрянской» — совершенно голословно, поскольку текст «Дмитрия Дрянского» нам неизвестен и похож он или не похож на «Горе от ума» — мы не знаем.

Главный аргумент, отводящий свидетельство В. В. Шнейдера, на мой взгляд, иной, — это невозможность задумать «Горе от ума» до 1812 г.: настолько пронизан самый сюжет комедии обстоятельствами послевоенного времени, настолько отчётливо восходит самая коллизия молодого поколения и фамусовского лагеря к определённому историческому моменту, ко времени после заграничных походов. Замысел «Горя от ума» до войны 1812 г. просто не мог бы возникнуть в силу исторических оснований. Свидетельство Шнейдера поэтому не может быть принято, оно крайне сомнительно по существу.

От Ст. Н. Бегичева до нас дошло два свидетельства. В письме к А. А. Жандру от 1838 г., говоря о неточностях биографии Грибоедова в «Энциклопедическом лексиконе» Плюшара, Бегичев пишет (бегло и даже неточно согласовывая слова): «Горе от ума» в Грузии написал только 2 действия (:начал в Персии:), а остальные действия в Ефремовской моей деревне, селе Дмитровском...»[24]. Второй раз Бегичев более подробно пишет о том же в своих воспоминаниях о Грибоедове: «Никогда не говорил мне Грибоедов о виденном им в Персии сне, вследствие которого он написал «Горе от ума», но известно мне, что план этой комедии был сделан у него ещё в Петербурге 1816 года и даже написаны были несколько сцен; но не знаю, в Персии или в Грузии Грибоедов во многом изменил его и уничтожил некоторые действующие лица, а между прочим, жену Фамусова, сентиментальную модницу и аристократку московскую (тогда ещё поддельная чувствительность была несколько в ходу у московских дам) и вместе с этим выкинуты и написанные уже сцены».[25] Между первым и вторым свидетельством Бегичева Н. К. Пиксанов усматривает решительное противоречие; в письме к Жандру сказано, что Грибоедов начал «Горе от ума» в Персии (очевидно, начал писать — таков контекст), а в мемуарах весь подробный рассказ о начале комедии отнесён к Петербургу. Если два свидетельства одного лица противоречат друг другу,

очевидно, надо или отвергнуть оба или в силу каких-то соображений дать предпочтение одному. Н. К. Пиксанов, не приводя оснований, предпочитает первую, более беглую, запись Бегичева — второй. Мне кажется, надо отдать предпочтение именно второму, детализированному рассказу, гораздо более отчётливому и подробному по сравнению с первой, беглой записью. Ясно, что Бегичев не выдумал такие детали, как жену Фамусова; в Музейном автографе, наиболее ранней из дошедших до нас редакций, такого самостоятельного действующего лица нет. Именно рукопись двух первых актов этой редакции была привезена Грибоедовым с Востока и читалась Бегичеву, а затем в отдельных местах исправлялась согласно его замечаниям. Ясно, что если Бегичев вспоминал жену Фамусова, сентиментальную модницу с поддельной чувствительностью, то был какой-то литературный текст, в котором она существовала и проявляла указанные качества; текст этот не дошёл до нас, а Бегичеву он был известен до отъезда Грибоедова на Восток, что соответствует и указанной им дате замысла — 1816 г.

Бегичев сам пишет, что сцены 1816 г. не вошли в текст комедии и были отброшены, — он может поэтому в письме к Жандру относить глагол «начал» к определённой рукописи (Музейному автографу), к тому основному составу комедии, который был автором сохранён. Тогда видимое противоречие между двумя свидетельствами Бегичева отпадает: в письме к Жандру он бегло говорит об истории определённой рукописи, впервые донёсшей до нас принятый автором состав текста комедии, а в своих воспоминаниях о Грибоедове он подробно рассказывает историю самого замысла «Горя от ума» и упоминает о первоначальных, не дошедших до нас и самим автором отвергнутых текстах. Полагаю, что самым достоверным, подробным и важным свидетельством является запись в воспоминаниях Бегичева о Грибоедове — именно этому свидетельству можно дать полную веру.

Навстречу этому идёт и четвёртое — последнее — свидетельство кн. Д. О. Бебутова. Молодой офицер Нарвского драгунского (позже гусарского) полка кн. Бебутов в 1819 г. выехал с Украины на родину в Грузию просить у родителей разрешения жениться. Заметим, что ранее, в годы заграничных походов, полк, где служил Бебутов, находился в составе кавалерийских резервов, которыми командовал А. С. Кологривов; весною 1814 г. Кологривов делал ему смотр, а затем полк целый месяц стоял в Бресте, где приводил себя в порядок перед походом. В Бресте в то же время был и Грибоедов, адъютант Кологривова. Хотя следующий ниже текст Бебутова и относит знакомство автора с Грибоедовым лишь к 1819 г., однако это обстоятельство требует дополнительной проверки; малоправдоподобно, чтобы адъютант Кологривова не был знаком с офицерским составом полка, вошедшего в состав кавалерийских резервов и целый месяц пребывавшего в том же городе. Редакция «Кавказского Сборника», где в отрывках цитированы воспоминания Бебутова, не стеснялась обычно править и вносить пояснительные замечания в полученный текст, поэтому возникает невольно вопрос: были ли слова «я с ним познакомился» в первоначаль-

ГЕНЕРАЛ ОТ КАВАЛЕРИИ
АНДРЕЙ СЕМЕНОВИЧ
КОЛОГРИВОВ
Портрет маслом Д. Доу, 1820-е гг.
Галлерея участников Отечественной войны 1812 г., Зимний дворец, Ленинград



ном тексте Бебутова? Так или иначе, Бебутов — молодой офицер, всего на два года старше Грибоедова, кавалерист, собрат по роду оружия, побывавший в своё время и в Кобрине и в Бресте (сколько тем для общих воспоминаний!), человек свободолюбивых настроений, отменивший телесные наказания в своей воинской части — ждёт в Моздоке оказии, чтобы ехать с попутчиком по Военно-Грузинской дороге. «В продолжение этих дней приехал из Грозной Александр Сергеевич Грибоедов. Он был у Алексея Петровича Ермолова, в то время находившегося в экспедиции в Чечне, и возвращался в Тифлис; я с ним познакомился. Грибоедов доставил мне сведения о брате моём Василии, находившемся в той же экспедиции. Итак, от Моздока до Тифлиса мы ехали вместе и коротко познакомились. Он мне читал много своих стихов, в том числе между прочим и из «Горя от ума», которое тогда у него ещё было в проекте. Всем известно, как он был интересен и уважаем. Я полюбил его всею моею душою и по прибытии в Тифлис предложил ему остановиться у нас; он был принят в доме нашем со всем радушием, вскоре и породнился с нами, держа мальчика на купели с моей матерью. Он учился тогда персидскому языку и так как отец мой не умел говорить по-русски, то он объяснялся с ним по-персидски довольно изрядно»[26]. Свидетельство это чрезвычайно ценно, и обстоятельства, здесь изложенные, не вызывают сомнений. Добавим, что сам Бебутов не был чужд литературных интересов: так, он помогает Н. Н. Муравьёву подготовить к изданию текст его путешествий в Хиву, подбирает и систематизирует его записки, вносит их в одну общую тетрадь и т. д. В «Черновой тетради» Грибоедова сохранился листок (повидимому, относящийся к 1820 г.) с записью ряда фамилий, — вероятно, это список лиц, которым

Грибоедов хотел писать письма; в этом списке значится фамилия Бебутовой. Видимо, Грибоедов близко сошёлся и с семьёй Бебутова[27].

Критикуя показание Бебутова и не давая ему веры, Н. К. Пиксанов приходит к выводу, что Грибоедов читал Бебутову какие-то свои тексты, но это было не «Горе от ума», как утверждает Бебутов, а какие-то наброски, этюды и проекты «без приурочения к определённой пьесе»[28]. Несколько ниже Н. К. Пиксанов полагает, что «и Шнейдер, и Бегичев, и Бебутов говорят не о первоначальной редакции «Горя от ума», а о чём-то ином, хотя может быть и близко напоминающем комедию»[29]. На чём же основан этот вывод в части, касающейся свидетельства Бебутова? На трёх соображениях: 1) Бебутов во многих (?) своих показаниях бывал неточен, например, он утверждал, будто Грибоедов для дуэли с Якубовичем ездил в Нижегородский полк (заметим, что полк этот был расположен в Караагаче, недалеко от Тифлиса); между тем дуэль была хотя и в окрестностях Тифлиса, но не в месте расположения Нижегородского полка); 2) записки составлены в 1861 г., когда Бебутов многое уже позабыл; 3) Бебутов говорит не о полном тексте комедии, — «Горе от ума» было тогда, по его словам, «только в проекте». Надо признать, что ни на одном из указанных выше обстоятельств, ни на всей их совокупности никак нельзя построить вывода, что Грибоедов читал Бебутову отрывки не из «Горя от ума», а из какой-то другой, похожей на него пьесы. Этого нельзя вывести ни из того, что Грибоедов не ездил для дуэли в Нижегородский полк, ни из того, что Бебутов неточен в отдельных деталях, ни из того, что он поздно записал свои мемуары, ни из того, что Грибоедов читал «не полный текст» комедии. Самое построение силлогизма несостоятельно и никак не может быть принято. На мой взгляд, сообщение Бебутова чрезвычайно важно, не содержит, подобно показанию Шнейдера, внутренних противоречий и полностью согласовывается с важным и подробным свидетельством ближайшего друга Грибоедова — Бегичева: тот свидетельствует, что Грибоедов задумал «Горе от ума» в 1816 г., — этот, что осенью 1819 г. Грибоедов читал ему отрывки из ещё не законченной пьесы, над которой он работал. «Горе от ума» трудно с чем-нибудь спутать — это не какой-нибудь лирический отрывок, элегия или что-либо в этом роде. Поскольку это отрывок из комедии, любая его строка приурочена к определённому лицу, а любое из действующих лиц имеет свой характерный облик, запоминается. Трудно представить себе в творчестве драматургического писателя какие-то «наброски, этюды и проекты, без приурочения к определённой пьесе». У драматурга любой отрывок восходит к какому-то замыслу и рождается как часть такового. Он может быть неизвестен исследователю, но автору он уж наверно известен. В наследии Грибоедова вообще отсутствуют какие бы то ни было драматургические отрывки, не приуроченные к определённому замыслу. Особенно же неправильной представляется мне гипотеза Н. К. Пиксанова о наличии у Грибоедова какой-то неизвестной нам пьесы, чрезвычайно похожей на «Горе от ума», но не являющейся «Горем от ума». В целях

последовательности надо признать, что это неизвестное произведение даже содержало в числе действующих лиц Фамусова и его жену (об этом свидетельствует Бегичев), но всё-таки не являлось «Горем от ума»! Гипотеза эта поражает своей искусственностью.

Общий наш вывод таков: на основании свидетельства ближайшего друга Грибоедова С. Н. Бегичева можно утверждать, что «Горе от ума» задумано Грибоедовым в 1816 г., задумано именно как целое: он написал тогда план комедии и начал работу над нею. В Петербурге в это время он и написал несколько сцен. Очевидно, он продолжал работу над нею и на Востоке ещё до «сна о клятве» 1820 г.; в 1819 г. он читал дорогою из Моздока в Тифлис отрывки из «Горя от ума» Бебутову. Работа над комедией шла всё же не так быстро, как хотелось автору, временами замирала и в общем мало продвинулась вперёд. В ноябре 1820 г. в Тавризе замысел оживился; автора охватило горячее желание усиленно работать над комедией, закончить её «через год непременно». «Сон о клятве», записанный Грибоедовым, — свидетельство этого состояния. Старые сцены не удовлетворяют, отвергаются, переделываются. Работа в Персии, в общем, кладёт начало привычному для нас составу комедии.

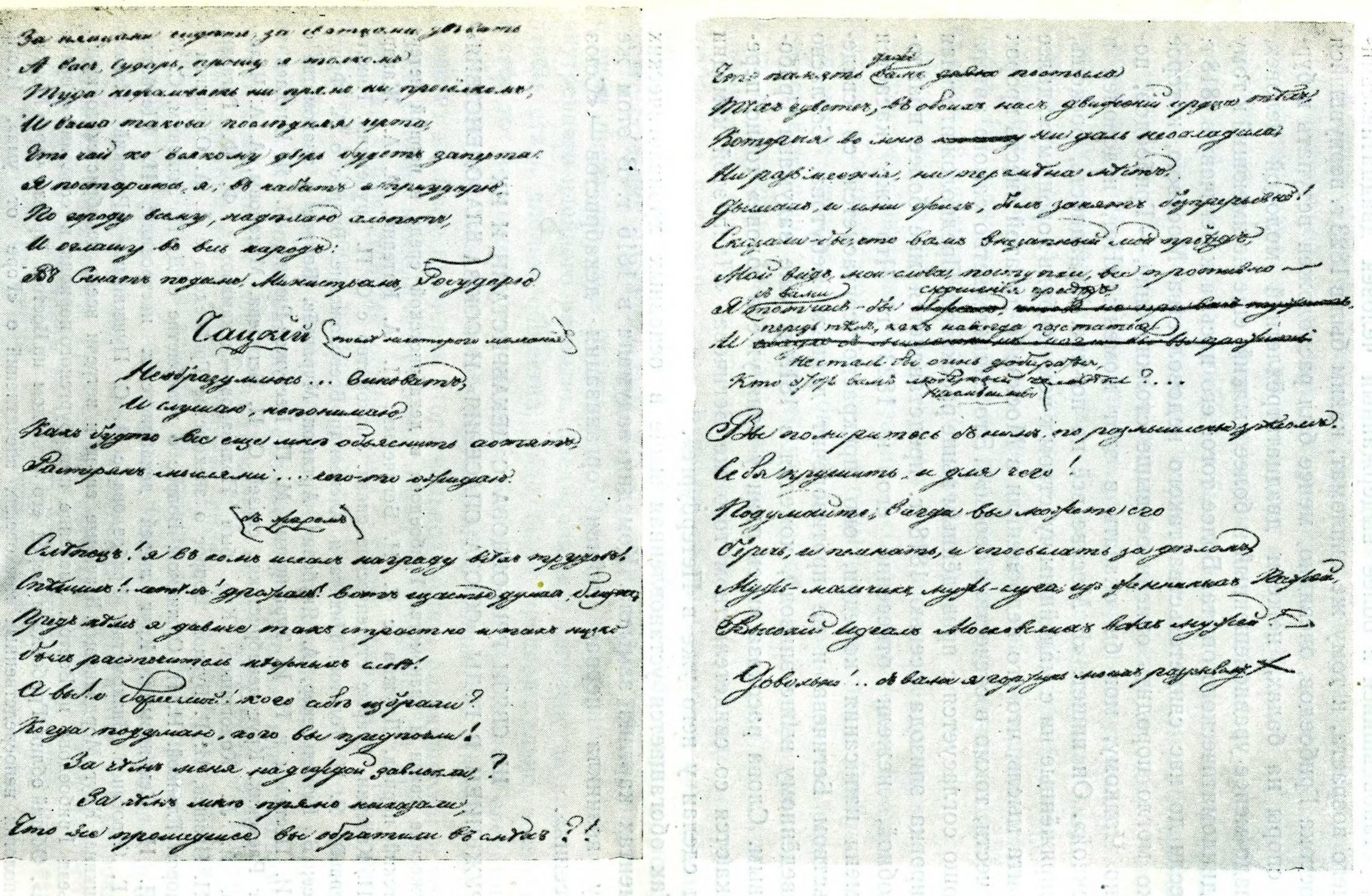
Установив первоначальную хронологическую канву, соотнесём с ней ещё три существенных свидетельства. Ей не противоречит чрезвычайно существенная запись самого Грибоедова, что во время переезда из Тифлиса в Персию в 1819 г. он охвачен творческим настроением, что-то пишет. В путевых записках 1819 г., адресованных Бегичеву, Грибоедов записывает под 10—13 февраля: «А начальная причина всё-таки ты. Вечно попрекаешь меня малодушием. Не попрекнёшь же вперёд, право нет; музам я уже не ленивый служитель. Пишу, мой друг, пишу, пишу. Жаль только, что некому прочесть» [30]. В свете приведённых выше свидетельств предположение, что речь тут идёт о творческом процессе над комедией «Горе от ума», не может быть отведено никакими существенными аргументами. К тому же, никаких иных произведений Грибоедова, относящихся к 1819 г., до нас не дошло. Предположение, что Грибоедов работает над «Горем от ума», очень правдоподобно и хорошо согласуется как со свидетельствами Бегичева, так и со свидетельством Бебутова: творческий процесс над комедией продолжался в 1819 г., сопровождался выраженным желанием кому-то прочесть написанное; в ноябре или начале декабря того же года произошла встреча с Бебутовым, и Грибоедов мог удовлетворить столь понятному своему желанию — прочесть милому спутнику, собрату по оружию, почти сверстнику, человеку близких политических настроений и не чуждому литературе, с которым нашлось, кстати, не мало общих воспоминаний, — отрывки из сочиняемой пьесы. В обстановке персидского одиночества творческий процесс опять замер — опять Грибоедов стал музам «ленивый служитель»: он пишет в письме к Катенину из Тавриза в феврале 1820 г. (месяцев за девять до «сна о клятве»): «Весёлость утрачена, не пишу стихов, может и творились бы, да читать некому; сотруженники не Русские» [31]. Этот факт также полностью

укладывается в очерченные выше хронологические рамки — в Персии до «сна о клятве» творческий процесс иногда приостанавливался.

Последнее свидетельство, которое надо соотнести с хронологической канвой, уводит нас вновь к 1818 г. Я имею в виду «Рассказы из прошлого» Новосильцевой, в которых сообщён характерный и, несомненно, беллетризованный в позднейшей записи эпизод из московской жизни Грибоедова. Рассказ этот был передан Новосильцевой англичанином Фомой Яковлевичем Эвансом, университетским профессором и, вместе с тем, музыкантом — вероятно, английским учителем Грибоедова (последний отлично знал, как известно, английский язык и английскую литературу). Эванс рассказывал, что по Москве разнёсся слух, будто Грибоедов сошёл с ума. Встревоженный слухом, Эванс поехал к Грибоедову навестить его и выяснить положение. Грибоедов взволнованно рассказал ему, что он «дня за два перед тем был на вечере, где его сильно возмутили дикие выходки тогдашнего общества, раболепное подражание всему иностранному и, наконец, подобострастное внимание, которым окружали какого-то француза, пустого болтуна. Негодование Грибоедова постепенно возрастало, и, наконец, его нервная жёлчная природа высказалась в порывистой речи, которой все были оскорблены. У кого-то сорвалось с языка, что «этот умник» сошёл с ума; слово подхватили, и те же Загорецкие, Хлёстовы, гг. Н. и Д. разнесли его по всей Москве».

«Я им докажу, что я в своём уме, — продолжал Грибоедов, окончив свой рассказ, — я в них пущу комедией, внесу в неё целиком этот вечер, им не поздоровится! Весь план у меня уже в голове, и я чувствую, что она будет хороша». На другой день он задумал писать «Горе от ума» [32].

Последнюю фразу, как крайне наивную и противоречащую предыдущему изложению, конечно, надо отбросить. Наивность её не нуждается в комментариях, а противоречивость её очевидна: Грибоедов сегодня утверждает, что у него готов весь план комедии в голове, а «задумывает» писать комедию только «завтра». Рассказ этот явно приукрашен и нарочито приближён в деталях к эпизоду с «французиком из Бордо» в «Горе от ума». Отбрасывая детали и учитывая лишь самый факт стычки с московским обществом, чрезвычайно правдоподобный, спросим себя, к какому времени можно отнести этот рассказ. Речь в нём явно идёт о взрослом Грибоедове, а не о Грибоедове-ребёнке и о времени до окончания «Горе от ума» — иначе рушится самый сюжет свидетельства. Взрослый Грибоедов до окончания комедии был в Москве дважды: дней 10—12 проездом на Восток в 1815 г. и несколько более летом 1823 г. по возвращении с Востока и перед отъездом в деревню Бегичева (тогда у него уже были готовые два первые акта комедии). Н. К. Пиксанов относит эпизод к 1823 г., «когда Грибоедов явился в Москву зрелым человеком, зорким наблюдателем и строгим судьёй. Посещение балов, вечеров, праздников и пикников весной 1823 г. давало поэту много возможностей к спорам и столкновениям» [33]. Полагаю, что гораздо правдоподобнее отнести этот эпизод к приезду 1818 г.; зре-


За пяльцами сидеть, за святцами зевать.
А вас, сударь, прошу я толком:
Туда не жаловать ни прямо, ни проселком;
И ваша такова последняя черта,
Что вам же всякому дверь будет заперта:
Я постараюсь, я, в набат я приударю,
По городу всему наделаю хлопот,
И оглашу во весь народ:
В Сенат подам, Министрам, Государю.

Чацкий (после некоторого молчания)

Не образумлюсь... виноват,
И слушаю, не понимаю,
Как будто все еще мне объяснить хотят,
Растерян мыслями... чего-то ожидаю.

(с жаром)

Слепец! я в ком искал награду всех трудов!
Спешил!.. летел! дрожал! вот счастье, думал, близко,
Пред кем я давече так страстно и так низко
Был расточитель нежных слов!
А вы! о боже мой! кого себе избрали?
Когда подумаю, кого вы предпочли!
Зачем меня надеждой завлекли?
Зачем мне прямо не сказали,
Что все прошедшее вы обратили в смех?!
Что память даже вам постыла
Тех чувств, в обоих нас движений сердца тех,
Которые во мне ни даль не охладила,
Ни развлечения, ни перемена мест.
Дышал, и ими жил, был занят беспрерывно!
Сказали бы, что вам внезапный мой приезд,
Мой вид, мои слова, поступки, все противно —
Я с вами тотчас бы сношения пресек,
И перед тем, как навсегда расстаться,
Не стал бы очень добираться,
Кто этот вам любезный человек?...
Вы помиритесь с ним, по размышленьи зрелом.
Себя крушить, и для чего!
Подумайте, всегда вы можете его
Беречь, и пеленать, и спосылать за делом.
Муж-мальчик, муж-слуга, из жениных пажей,
Высокий идеал московских всех мужей. —
Довольно!.. с вами я горжусь моим разрывом.

**ЖАНДРОВСКАЯ РУКОПИСЬ «ГОРЯ ОТ УМА»**
Принадлежала другу Грибоедова А. А. Жандру
Написанные рукою Грибоедова страницы 240 и 241

**Исторический музей. Москва**

лый, установившийся и более выдержанный человек двадцативосьмилетнего возраста, к тому же дипломат, каким был в 1823 г. вернувшийся с Востока Грибоедов, очевидно, менее был расположен вступать в бурные споры на балах, нежели двадцатитрёхлетний молодой человек, гораздо менее уравновешенный и более пылкий, еще не имеющий к тому же дипломатического опыта. Более того: его письма к Бегичеву в 1818 г. донесли до нас свидетельства такого недовольства Москвою, которое легко могло породить описанное выше столкновение, — Грибоедов, подобно Чацкому, мог бы сказать в этот момент: «Нет, недоволен я Москвой». Он пишет: «В Москве всё не по мне. Праздность, роскошь, несопряжённые ни с малейшим чувством к чему-нибудь хорошему»; далее развита мысль, что его недооценили в Москве (с цитатой «несть пророк без чести, токмо в отечествии своём»). Это свидетельство самого автора хорошо согласуется с приведённым выше рассказом. Предположительная датировка эпизода осенью 1818 г. представляется мне более правдоподобной, нежели отнесение его к 1823 г. Что же касается времени написания комедии, оно прекрасно согласуется со свидетельством Бегичева и не противоречит данным Бебутова. Согласно приведённому выше эпизоду, комедия в 1818 г. уже задумана Грибоедовым. Слова рассказа «весь план у меня уже в голове» точно перекликаются со свидетельством того же Бегичева: «План этой комедии был сделан у него уже в Петербурге».

Так обогащается установленная выше в основных хронологических моментах картина замысла. Комедия задумана в 1816 г. В этом же году возникла первая тайная организация декабристов — «Союз спасения».

## III. СВЯЗИ ГРИБОЕДОВА С ДЕКАБРИСТАМИ И ИХ ОКРУЖЕНИЕМ В ГОДЫ «СОЮЗА СПАСЕНИЯ» И «СОЮЗА БЛАГОДЕНСТВИЯ»

Дружеские связи и знакомства Грибоедова в декабристской среде в первый петербургский период. Дружба с С. Н. Бегичевым. П. А. Катенин, А. А. Жандр, П. П. Каверин. Старые студенческие связи. Знакомство с С. П. Трубецким. Никита Муравьёв, Я. Н. Толстой, Никита и Александр Всеволожские. Вопрос о А. Фридрихсе; В. Кюхельбекер, А. Якубович, Артамон Муравьёв. Вопрос о знакомстве с П. И. Пестелем и Н. И. Тургеневым. М. П. Бестужев-Рюмин, П. Я. Чаадаев и круг Раевских. Круг декабристских связей С. П. Бегичева. Мухановы, А. А. Челищев, А. Л. Кологривов. Кто был Поливанов — «скамарох»? Ф. Ф. Гагарин, В. П. Ивашев, И. Г. Бурцов. Вопрос о знакомстве Грибоедова с А. А. Олениным и Федором Глинкой. Н. Н. Оржицкой. Вопрос о знакомстве с Д. П. Зыковым, С. М. и П. Н. Семеновыми. Круг людей декабристских настроений: И. Щербатов, А. Г. Строганов. Знакомство Грибоедова с А. С. Пушкиным. «Русский Пелам» Пушкина. Круг Мордвиновых. Взаимные связи и встречи всего декабристского круга. Отъезд Грибоедова на Восток. Значение петербургского периода в создании «Горя от ума». Общий облик Грибоедова перед его отъездом на Восток. Проезд через Москву. Хронология непосредственных московских впечатлений о «Горе от ума». Итоги.

Понятна особая важность вопроса: кто из декабристов и их близких друзей — носителей той же идеологии — был знаком с Грибоедовым в первый петербургский период? На чьих живых примерах мог Грибое-

дов наблюдать основную коллизию времени, столкновение старого и нового мира, в которой он сам принимал непосредственное участие? В какой духовной атмосфере он развивался, в какой общественной среде формировалось его политическое мировоззрение?

Перечислим и кратко охарактеризуем тех декабристов и их ближайших друзей, с которыми Грибоедов был знаком в первый петербургский период, а также тех, знакомство с которыми мы можем предположить со значительной степенью достоверности. Вопрос этот совершенно не изучен в грибоедовской литературе, между тем его изучение представляется исключительно важным. В какой общественной атмосфере созревала одна из самых общественных комедий нашей литературы? Источники крайне скудны, но, тем не менее, еще не использованы до конца. Не ограничиваясь только перечислением фамилий, сопроводим их краткой характеристикой упоминаемых лиц.

Некоторые из лиц, перечисляемых и характеризуемых ниже, стали членами декабристских организаций — «Союза спасения», Военного общества, «Союза благоденствия» — в годы их знакомства с Грибоедовым. Они могли непосредственно донести до него идейное направление тайной организации, её политическую атмосферу. Другие, не вступив в первые тайные общества, оказались в позднейшем членами тех организаций, которые возникли и развились уже в годы отсутствия Грибоедова в столице. Это — будущие члены Северного или Южного обществ. Хотя они и не были членами тайного общества в момент своего общения с Грибоедовым, всё же очень важно учесть знакомство с ними писателя: люди вступали в общество в результате какого-то внутреннего идейного развития, предварявшего согласие на вступление; чтобы стать членом общества, надо было предварительно воспитать в себе тот «вольный образ мыслей», которым интересовалась следственная комиссия, как причиной вступления в общество. Ниже читатель встретит не мало примеров этого вольнодумства, развившегося в годы более ранние, нежели вступление члена в общество. И эти люди — будущие члены тайной организации — также окружали Грибоедова кипением идей своего времени, поэтому знакомство с ними не должно быть забыто. Нельзя забыть также и лиц, прикосновенных к преддекабристским организациям — «Священной артели» или, например, артели семёновских офицеров. Наконец, не должны быть упущены и друзья декабристов — лица, которые, вроде А. А. Жандра, никогда не входили в тайную организацию, но, тем не менее, были причастны к её идейной атмосфере, к её настроениям. Из всех этих разнообразных представителей тогдашней передовой молодёжи и слагается тот широкий и живой круг знакомств Грибоедова, который воздействовал на него и на который воздействовал он сам. В этом живом общении и сказывался тот «дух времени», в атмосфере которого родился замысел «Горя от ума».

Близкая дружба Грибоедова с членом «Военного общества» и «Союза благоденствия» Степаном Никитичем Бегичевым общеизвестна. Это — «душа, друг и брат» Грибоедова. Между ними нет тайн.

Моральное влияние Бегичева на Грибоедова вне сомнений. «Ты, мой друг, поселил в меня, или, лучше сказать, развернул свойства, любовь к добру, я с тех пор только начал дорожить честностью и всем, что составляет истинную красоту души с того времени, как с тобою познакомился и, ей богу! когда я с тобою побываю вместе, становлюсь нравственно лучше, добрее», — пишет Грибоедов своему другу 18 сентября 1818 г.[34]. «Ты вспомни, что я себя совершенно поработил нравственному твоему превосходству»[35]. Друзья были неразлучны и жили вместе, о чём свидетельствует Бегичев: «Я служил тогда в гвардии, и мы жили с ним вместе»[36]. Бегичева принял в тайное общество Никита Муравьёв.

Будущий член первой дакабристской организации — «Союза спасения», а затем Военного общества декабристов — Павел Александрович Катенин познакомился с Грибоедовым в петербургский период и, видимо, в самом его начале, поскольку Бегичев упоминает его имя, как только начинает рассказывать об этом времени: «Всегдашнее же наше и почти неразлучное общество составляли Грибоедов, Жандр, Катенин, Чипягов и я»[37]. Жили они в это время сравнительно недалеко друг от друга: Грибоедов — «на Екатерининском канале у Харламова мосту, угольный дом Валька»[38], а Катенин — на углу Б. Миллионной и Зимней канавки, в Преображенских казармах. Близость Грибоедова с Катениным засвидетельствована и письмами первого (к сожалению, до нас дошли далеко не все письма Грибоедова к Катенину): «Душа моя Катенин, надеюсь, что не сердишься на меня за письмо, а если сердишься, так сделай одолжение, перестань. Ты знаешь, как я много, много тебя люблю», — пишет ему Грибоедов 19 октября 1817 г.[39] Из писем Катенина к Бахтину известно, что доверие Грибоедова к Катенину было таково, что Грибоедов давал ему читать письма своей матери[40].

П. А. Катенин — один из будущих основателей Военного общества. В годы петербургской жизни Грибоедова он в кульминации своих вольнодумческих настроений. В армии распространена его песня:

Отечество наше страдает
Под игом твоим, о злодей!
Коль нас деспотизм угнетает,
То свергнем мы трон и царей.

Друг Пушкина, большой авторитет в литературном и театральном мастерстве, даже сам игравший на сцене, соавтор одной из комедий, написанных вместе с Грибоедовым («Студент»)[41], Катенин — одна из фигур общественного и литературного движения изучаемого периода.

Какие-то связи с Преображенским полком у Грибоедова сохранились даже после ссылки Катенина. Оказавшись вновь в Петербурге, Грибоедов пишет в октябре 1824 г. письмо Катенину, посылает ему копию своих новых стихов и добавляет: «Переписывал кто-то в Преображенском полку»[42].

Говоря о круге лиц, близких к декабристам, с которыми Грибоедов общался в петербургский период, необходимо в первую очередь назвать имена А. А. Жандра и В. С. Миклашевич, живших «на Мойке, в доме военно-счётной экспедиции, близ Синего моста» [43].

Андрей Андреевич Жандр и его подруга Варвара Семёновна Миклашевич входят в круг самых близких и неизменных друзей Грибоедова. Дружба с ними прошла через всю жизнь писателя. Он постоянно



ДЕКАБРИСТ И. Д. ЯКУШКИН
Рисунок Ж. Вивьена, 1813 г.
Местонахождение оригинала неизвестно

помнил Жандра и Варвару Семёновну в самых дальних местах, куда забрасывала его судьба, делился с ним задушевными переживаниями, прибегал к их советам в трудную минуту жизни, поручал им свои дела, требовавшие особой тонкости и душевности. «Жандрик мой как живёт?», спрашивал Грибоедов в письме к Катенину. Сам литератор, Жандр был близко знаком с литературной жизнью Грибоедова, сохранил драгоценную рукопись «Горя от ума»; бывали у Грибоедова и Жандра общие литературные замыслы: Жандр перевёл с Грибоедовым комедию Барта «Притворная неверность»; в 1824 г. Грибоедов думал перевести вместе с Жандром «Ромео и Юлию» Шекспира для актёров Колосовой и Каратыгина, талант которых он высоко ценил.

Для основной темы нашего исследования особо важен вопрос о политических настроениях Жандра. Он не был декабристом, но его в полном смысле слова можно назвать другом декабристов. Это же почётное наименование можно по праву применить к В. С. Миклашевич. Оба они были близки с А. Одоевским, душевно любили его, благородно вели себя во время его ареста. Не будучи декабристом, Жандр был арестован по делу о восстании. Он зарегистрирован в известном «Алфавите декабристов»: «Требован к ответу по тому случаю, что вечером 14 декабря, после рассеяния мятежников, принял к себе одного из них, князя Одоевского, и дал ему способ уйти из города, снабдив его платьем и деньгами», — значится в «Алфавите» [44]. Побыв несколько дней под арестом, испытав все тревоги заключённого в тюрьму человека за неясность своей судьбы, Жандр вернулся на волю неизменившимся. Когда его друг Грибоедов был также арестован и заперт на гауптвахте, он не боялся тайком принимать у себя арестованного в те дни, когда тому путём сговора со стражей удавалось вырываться из тюремных стен. Жандр скрыл пакет, взятый у Грибоедова при аресте [45]. Все это происходило сейчас же вслед за арестом самого Жандра, — малейшая неосторожность, новый арест (чем кончится дело Грибоедова в тот момент, никто не знал), и Жандру не миновать бы нового и на этот раз гораздо более серьёзного лишения свободы. Положение было настолько серьёзным, что Грибоедов ещё в декабре 1826 г. не решался открыто писать Жандру. «В переписке ли ты с Андреем? Он от меня ни строчки не имеет. Невозможно», — писал Грибоедов Бегичеву. Понятно, что одно дело было писать Бегичеву и другим лицам, не подвергавшимся аресту, и другое дело — поднадзорному и подвергавшемуся аресту Жандру. Слежка III отделения за Жандром и Миклашевич засвидетельствована донесением ближайшего помощника Бенкендорфа — М. Я. фон-Фока [46]. Те доказательства политических настроений Жандра, которые не связаны непосредственно с Грибоедовым и его друзьями, также говорят за то, что перед нами — человек передовых убеждений. Жандр шёл за гробом Чернова, убитого на дуэли Новосильцевым. Как известно, поединок аристократа Новосильцева со скромным офицером Черновым, вступившимся за честь своей сестры, кончился смертью обоих участников дуэли. Похороны Чернова вылились в широкую общественную демонстрацию, направленную против высшей аристократии. Родственник Чернова и его секундант, декабрист Рылеев писал об общественном смысле дуэли:

Клянёмся честью и Черновым —
Вражда и брань временщикам,
Царей трепещущих рабам,
Тиранам, нас унесть готовым.
Нет, не отечества сыны
Питомцы пришлецов презренных...
Мы чужды их семей надменных,
Они от нас отчуждены. [47]

Новосильцев «для пустых толков ещё пустейших людей преступил все законы чести, общества и человечества. Пусть я паду, но пусть падёт и он в пример жалким гордецам, и чтобы золото и знатный род не насмехались над невинностью и благородством души», — писал Чернов в своей предсмертной записке[48]. Декабристы приняли активное участие в этой демонстрации, всего на три месяца предшествовавшей восстанию 14 декабря. Е. Оболенский так определял общественный смысл демонстрации: «Всё что мыслило, чувствовало, соединилось здесь в безмолвной процессии и безмолвно выражало сочувствие тому, кто собою выразил идею общую, которую всякий сознавал — и сознательно и бессознательно: защиту слабого против сильного, скромного против гордого».

Д. А. Смирнов засвидетельствовал, что Жандр особенно любил говорить обо всём, что относится к 14 декабря. «Видимо, что он всем этим происшествиям сочувствует», — замечает Смирнов. Жандр рассказал ему, что с какими-то (не названными им) друзьями ездил на Голодай искать могилы казнённых декабристов[49]. Жандр сказал Смирнову, что читает постоянно «des choses prohibées» (запрещённые вещи), например, «всё герценовское»[50].

Что касается Варвары Семёновны Миклашевич (также писательницы), она разделяла эти настроения. По крайней мере, правая рука Бенкендорфа М. Я. фон-Фок не только осведомлён об этом, но даже приписывает именно ей основное влияние на Жандра. Говоря о подловленных им слухах, что у вдовы Рылеева бывают собрания сочувствующих её горю, Фок злобно пишет: «Старая корга Миклашевич, вовлёкшая в несчастие некоего Жандра, своим змеиным языком распускала эти слухи». Кроме свидетельства о связях Миклашевич с кругом Рылеева, эти строки интересны тем, что, по мнению фон-Фока, именно Миклашевич «вовлекла» Жандра в несчастие.

Бесспорны встречи Грибоедова в этот же период с сотоварищем университетских лет — Петром Павловичем Кавериным. Письмо Грибоедова к Бегичеву от 4 сентября 1817 г. свидетельствует о большой близости с Кавериным. Узнав, что Бегичев ушёл с кавалергардами в Москву, Каверин запросто, без церемоний переехал жить к Грибоедову: «Ночью являюсь домой и нахожу у себя чужих пенатов — Каверинских»[51]. Грибоедов и позже этого периода поддерживал связь с Кавериным: «Когда будешь в Москве, попроси Чаадаева и Каверина, чтобы прислали мне трагедию Пушкина «Борис Годунов»[52], — пишет Грибоедов Бегичеву в декабре 1826 г. В интересующий нас период Каверин (с начала 1816 г.) — в одном полку с Чаадаевым: оба они переведены в это время в лейб-гвардии гусарский полк; Чаадаев из Ахтырского гусарского, в котором служил он прежде, а Каверин — из гусарского Ольвиопольского.

В Пушкинской литературе вопрос о Каверине нередко приобретает наивную и совершенно ненаучную постановку. Пушкинист или стремится «замять» щекотливый вопрос о пушкинской дружбе с гусаром, пьяницей, бреттёром и забиякой Кавериным, или впадает в морализи-

рующий тон и вздыхает — что, мол, ты, брат Пушкин, сдружился с таким повесой — ничему хорошему от него не научишься. Академик Л. Н. Майков остроумно замечает по этому поводу, что Пушкина «корят дружбой с Кавериным уже более 80 лет» [53]. Ясно, что подобный подход не имеет ничего общего с научным. Перед историком и литературоведом — непреложный факт дружбы Пушкина и Грибоедова с Кавериным. Пытаться «изменить» или «замять» этот факт не приходится — он неизменно существует. Дело исследователя — не морализировать и давать запоздалые советы Пушкину, а рассмотреть явление во всём его фактическом составе и уяснить, какое место в биографии Пушкина или Грибоедова оно занимало и какое значение могло иметь. Гусарские шутки и питейные выходки Каверина — знаменитого собутыльника Евгения Онегина — достаточно «изучены» в литературе и ни в малейшей степени не интересуют нас. И шалости, и кутежи, и поездки в Шустер-клуб — всё это было. Нас интересует другое: находила ли в Каверине какое-то отражение вольнолюбивая атмосфера времени, мог ли он сам быть её носителем и, общаясь с Грибоедовым, быть каким-то её живым элементом, или не мог?

Л. Н. Майков замечает: «Очевидно, Пушкин не только повесничал с ним, но и вёл порою беседы о серьёзных предметах» [54]. Это же можно сказать о близости Каверина и Грибоедова. Всмотримся в облик Каверина с этой стороны. Каверин — образованный человек, учился в Московском и Геттингенском университетах. Он — член иностранной масонской ложи Августа Золотого Циркуля, в которую вступил в Геттингене. Пушкинская «Ода на свободу» — на первом месте в тетради записей Каверина; есть и другие записи вольнодумных стихов. Вид крепостника, надсмотрщика, наблюдающего с плетью в руках за работой баб и девок на барщине, приводит Каверина в негодование. Он коллекционирует — и, очевидно, не лично для себя, а для сообщения другим и какого-то обсуждения — дикие объявления о продаже крепостных в газетах, например: «Отпускается в услужение повар 20 лет большого росту и продаётся жемчугу крупного ориентального шесть ниток и корова стельная». Одна из его поздних записей — на известную тему: «Где был дворянин, когда Адам пахал, а Ева пряла» (1841). Позже Каверин впал в ханжество, и его идеологический конец отличен от начала, но это не меняет существа начала. Упомянем, что через Каверина могла проходить в декабристский круг и новиковская традиция — воспоминания, рассказы о Новикове, может быть, и его произведения: отец Каверина — Павел Никитич, очевидно, связан восходящей линией родства с Никитой Ивановичем Кавериным, женатым на сестре Новикова. Декабристы рано приняли Каверина в свой круг — он член «Союза благоденствия» и участник московского съезда 1821 г. Добавим к общему его облику обаяние его личной храбрости — в формуляре Каверина значилось, например, что во время блокады Гамбурга (1814) он «имел от начальства разные поручения, с которыми был посылаем в самых опасностях и исполнял оные с точностью, неустрашимостью

и расторопностью». Дибич (в Турецкую кампанию) не раз делал Каверину выговоры за то, что тот без нужды подвергает жизнь свою опасности.

О Грибоедове.

Полковник Артамон Муравьев

Он с Грибоед. приезжал к Бестужеву-Рюмину с намерением познакомить его Гриб. с Сергеем Муравьевым, [illegible] отсутств. узнав, [illegible], что Грибоед. предполагал отъехать в Киев. Серг. Мур. приехав ко мне [illegible] уехал на другое утро рано. [illegible] разговор был общий, не касающийся до общества.

[illegible] )

Оболенский (в письме к Государю)

что Грибоедов был принят в члены общества [illegible] до или при пред 14 Декабр., и скоро потом уехал, почему действий его во обществе совершенно не было.

Трубецкой (в 2-м показании)

Слышал от Рылеева, что он принял Грибоедова в члены тайного общества.

СВОДКА ПОКАЗАНИЙ ДЕКАБРИСТОВ О ГРИБОЕДОВЕ, НАХОДЯЩАЯСЯ В ЕГО СЛЕДСТВЕННОМ ДЕЛЕ

Центральный государственный архив древних актов, Москва

Добавим, что Каверин очень любил музыку, сам пел, вёл горячие споры о композиторах с сестрой своей Елизаветой Павловной. Сохранился даже рассказ о том, что во время разговора с Россини, с которым Каверин был лично знаком, именно он, Каверин, напел Россини одну музыкальную фразу русской песни, попавшую потом в оперу «Севильский цирюльник» (мотив: «Ах, на что было огород городить...»). В итоге скажем: конечно, дружба с Кавериным была у Грибоедова основана не только на попойках, актрисах, гусарских выходках и совместных посещениях Шустер-клуба. Очевидно, они общались и в

других плоскостях: атмосфера вольнолюбивого времени охватывала Каверина, он был также её носителем. Общие художественные интересы также, вероятно, объединяли друзей [55].

Несомненно и продолжение дружбы Грибоедова с Чаадаевым. Лейб-гвардии гусарский полк стоял в этот период в Царском Селе, что позволяло Чаадаеву постоянно бывать в Петербурге, а с 1817 г. Чаадаев стал адъютантом кн. Васильчикова и поселился в Петербурге (жил в Демутовом трактире) [56]. Прекрасно осведомленный биограф П. Я. Чаадаева М. И. Жихарев говорит о «приязни и самой тесной короткости, которая установилась между Грибоедовым и Чаадаевым со студенческих лет».

Общий политический облик П. Я. Чаадаева того времени общеизвестен, поэтому нет нужды на нём останавливаться. Лучше всего характеризуют его обращённые к нему в эти годы (1817—1818) стихи Пушкина: надпись к его портрету («Всевышней волею небес...») и «Послание к Чаадаеву» («Любви, надежды, тихой славы...»). Пушкин называл Чаадаева именем Брута — убийцы Цезаря и Перикла — главы афинской демократии; Пушкин хотел написать своё имя и имя Чаадаева «на обломках самовластья». Якушкин, Бурцов, Никита Муравьёв, Трубецкой и Оболенский показали на следствии, что Чаадаев был членом «Союза благоденствия» [57].

Надо думать, что в петербургский период не прерываются сношения Грибоедова и с близким товарищем его юных лет, И. Д. Якушкиным, активным организатором первого тайного общества декабристов — «Союза спасения», а до этого — членом семёновской офицерской артели, предшественницы тайного общества. Заметим, что среди различных версий о прототипе Чацкого имеется предположение о Якушкине [58].

Политические настроения Якушкина тех лет общеизвестны — популярность им придали его замечательные «Записки», один из ярких документов декабризма. «В беседах наших обыкновенно разговор был о положении России. Тут разбирались главные язвы нашего отечества: закоснелость народа, крепостное состояние, жестокое обращение с солдатами, которых служба в течение 25 лет почти была каторга, повсеместное лихоимство, грабительство и, наконец, явное неуважение к человеку вообще», пишет Якушкин в «Записках» именно об изучаемом времени. Якушкин приходит к выводу, что «крепостное состояние — мерзость» [59]. Его политические настроения привели его к предложению совершить цареубийство.

От Якушкина и Чаадаева легко перейти ко всему кругу семёновцев, знакомых с Грибоедовым, — к И. Щербатову, С. Трубецкому. Якушкин и живёт в Семёновских казармах вместе с Трубецким, как пишет в «Записках», и часто видится в это время с Никитой Муравьёвым [60].

Заговорив о Чаадаеве, нельзя не вспомнить и о его двоюродном брате Иване Дмитриевиче Щербатове, как раз в изучаемое нами время находившемся в Петербурге в составе лейб-гвардии Семёновского полка.

Не может быть сомнений в том, что Грибоедов не прерывал в Петербурге связи со своим старым московским знакомым, двоюродным братом своего лучшего друга. Вероятно, именно Чаадаев, Якушкин, Щербатов были живой связью Грибоедова с другими офицерами Семёновского полка, возмущение которого в 1820 г. явится столь значительным событием в общественной жизни страны. В январе 1819 г. в письме к петербургским друзьям Грибоедов шлёт привет «двум Толстым Семёновским». Щербатов, проделавший в составе Семёновского полка всю кампанию 1812 г., участник Бородинской битвы, участник заграничных походов 1813—1814 гг., побывавший в Париже, был, конечно, полон новых впечатлений и мыслей. Напомним, что его личные связи с Грибоедовым засвидетельствованы автографом писателя, сохранившимся в архиве Щербатовых. Безнадёжная любовь декабриста Якушкина к сестре Щербатова Наталье Дмитриевне, по мнению некоторых исследователей, могла послужить канвой для отношений Чацкого к Софии.

Отличавшийся, на взгляд своих товарищей-семёновцев, «беспокойным нравом», Щербатов хотя и не был декабристом, но пользовался их полным доверием. По словам Якушкина, он «знал многое» о тайном обществе, но «тайна была для него священна». Свидетельства об этой осведомлённости Щербатова мелькают и в переписке с ним Якушкина. Известно, что сочувственные слова Щербатова о Семёновском возмущении, подловленные правительством в его письме, и послужили основанием для тяжёлого приговора, который понёс этот друг декабристов в связи с Семёновским возмущением: «Нашему брату не нужно было отставать от благородной решимости сих необыкновенно расположенных, хотя некоторым образом и преступных людей». Щербатов был лишён чинов и дворянства, даже первоначально приговорён к телесному наказанию (оно было отменено) и сослан рядовым на Кавказ. Все эти факты рисуют облик этого человека и его настроения во время общения с ним Грибоедова в изучаемое нами время [61].

С. Трубецкой, один из основателей «Союза спасения» и член «Союза благоденствия», также принадлежит к числу близких знакомых Грибоедова в петербургский период. «Трубецкого целую от души», — пишет Грибоедов из Тифлиса в письме к Я. Н. Толстому и Н. В. Всеволожскому в январе 1819 г. Предположение о том, что тут идёт речь именно о Сергее Трубецком, подкрепляется тем, что письмо адресовано к его другу, Н. Всеволожскому. Рассматривая имена, упомянутые в этом письме, обращаем внимание, что перед нами — слагающийся круг будущей «Зелёной лампы»: тут имя Никиты Всеволожского, хозяина квартиры, где собиралось общество «Зелёной лампы» — побочной управы «Союза благоденствия». Тут имя будущего активного «ламписта» — Я. Толстого; С. Трубецкой также войдёт в состав «Зелёной лампы» [62]. Заметим, что С. Трубецкой — масон в той же ложе «Des amis réunis», к которой с 1816 г. принадлежал и Грибоедов.

Дружеские встречи с Трубецким продолжаются и в более позднее время, что видно из позднейшей переписки Грибоедова с Бегичевым (1824) [63]. Напомню, что Трубецкой посещал лекции в Московском уни-

верситете в годы ученья Грибоедова и мог быть с ним знаком ещё в студенческое время. В Петербурге же знакомство могло быть легко возобновлено через Якушкина и Чаадаева, сослуживцев его по лейб-гвардии Семёновскому полку, а также и через Кологривовых (московская Прасковья Юрьевна Кологривова — урождённая Трубецкая). Отметим попутно и более общие семейные связи, — приятельница детства и дальняя родственница Грибоедова А. И. Колечицкая записала, например, что познакомилась с П. А. Бестужевым «вчера у Тр[убецких]» [64]. Поддерживается Грибоедовым в петербургский период дружеская близость и с Никитой Муравьёвым, университетским товарищем, одним из основателей и активнейших деятелей как «Союза спасения», так и «Союза благоденствия». Именно Никита Муравьёв принял в тайное общество ближайшего друга Грибоедова — Ст. Н. Бегичева. Датированное сентябрем 1817 г. письмо Грибоедова к Бегичеву, ушедшему с гвардией в Москву, содержит слова: «Поклонись Никите». Не сомневаюсь, что тут речь идёт о приятеле Бегичева Никите Муравьёве, который именно в эти же дни отправился с гвардией в Москву. Предположение, что тут имеется в виду Никита Всеволожский, не имеет доказательств, в частности, отсутствуют данные, что Никита Всеволожский был в это время в Москве. Никита же Муравьев в это время был в Москве в составе гвардейского отряда.

Яков Николаевич Толстой — член «Союза благоденствия» и активный его участник, близкий в то же время к литературным кругам, сам писатель и хороший знакомый Пушкина, — в изучаемый период в числе «любезных приятелей» Грибоедова. «Усердный поклон любезным моим приятелям: Толстому, которому ещё буду писать, особенно из Тавриза, Никите Всеволожскому, коли они оба в Петербурге», — пишет Грибоедов из Тифлиса обоим названным лицам вместе от 27 января 1819 г. [65]. Яков Толстой постоянно встречался с Грибоедовым, в частности на «чердаке» кн. Шаховского [66]. В своей брошюре, посвящённой биографии Паскевича (изд. 1835 г.), Толстой вспоминает о Грибоедове, называя его «одним из ближайших друзей своих» [67]. Никита Всеволожский хотя не числится формально членом «Союза благоденствия», однако находится с ним в ближайшей связи. Именно он в 1819 г. (когда Грибоедов уже уехал из Петербурга) становится учредителем литературного общества «Зелёная лампа», которое, согласно доносу Грибовского, является «побочной управой «Союза благоденствия». «Побочными» назывались управы, подготовлявшие новых членов для принятия в тайное общество, это был, так сказать, «приготовительный класс» тайной организации. «Зелёная лампа» не могла возникнуть внезапно — она подготовлялась, как организация, общением её членов в предыдущие годы, то-есть в то время, когда Грибоедов жил в Петербурге. Никита Всеволожский мог познакомиться с Грибоедовым на службе в Коллегии иностранных дел, где числился с 1816 г. Театрал-Грибоедов, наверно, часто заглядывал к своему знакомому после или до театральных представлений — это было «по пути»: Всеволожские жили «на Екатерингофском проспекте» — «напротив Большого театра» в Петербурге [68].

№ 39

12 февраля 1826

Секретно

Командира Кавказского Отдельного Корпуса

В крепости Грозной 25го Генваря 1826.

Lit: E.

Начальнику Главного Штаба Его Императорского Величества Господину Генерал-Адъютанту и Кавалеру Барону Дибичу

Господин Военный Министр сообщил мне Высочайшую Государя Императора волю взять под арест служащего при мне Коллежского асессора Грибоедова и под присмотром прислать в С.-Петербург прямо к Его Императорскому Величеству.—

Исполняя сие я имею честь препроводить Г-на Грибоедова к Вашему Превосходительству. Он взят таким образом, что не мог истребить находившихся у него бумаг, но таковых при нем не найдено, кроме весьма немногих, кои при сем препровождаются. Если же бы в последствии могли быть отысканы оные, я все таковые доставлю.—

В заключение имею честь сообщить Вашему Превосходительству, что Г. Грибоедов во время служения его в Миссии нашей при Персидском дворе и потом при мне как в нравственности своей, так и в правилах не был замечен развратным и имеет многие весьма хорошие качества.

Генерал от Инфантерии Ермолов

ОТНОШЕНИЕ А. П. ЕРМОЛОВА К НАЧАЛЬНИКУ ГЛАВНОГО ШТАБА И. И. ДИБИЧУ СООБЩАЮЩЕЕ О ВЫПОЛНЕНИИ ПРИКАЗА ОБ АРЕСТЕ ГРИБОЕДОВА

Центральный государственный архив древних актов, Москва

Отношения с семьей Всеволожских продолжаются у Грибоедова и позже. Во время приезда Грибоедова в Петербург «Никита, брат Александра Всеволожского», был в числе лиц, которые, как писал Грибоедов, «у него перед глазами». Александр Всеволожский вместе с Жандром провожали Грибоедова до Царского Села при его последнем отъезде в Персию [69].

Заговорив о круге Всеволожских, нельзя не вспомнить и упомянутого в письме к петербургским друзьям «charmant capitain Fridrichs, très chauve et trés spirutuel. Его надо сблизить с бароном Александром Ивановичем Фредериксом (Фридериксом), позже полковником Кинбурнского драгунского полка, знакомым С. Трубецкого и А. Ф. фон-дер-Бриггена, членом «Союза благоденствия» [70].

Друг Пушкина, Вильгельм Карлович Кюхельбекер, мог познакомиться с Грибоедовым также по общей службе в Коллегии иностранных дел, куда Грибоедов был зачислен 9 июня 1817 г. Оба были одновременно приведены к присяге, — об этом сохранился документ, датированный 15 июня: подписи под указом Петра I о неразглашении служебных тайн следуют в таком порядке: Грибоедов, Н. А. Корсаков, В. К. Кюхельбекер, кн. А. М. Горчаков, С. Г. Ломоносов, А. С. Пушкин [71]. Таким образом, этот же документ свидетельствует и о знакомстве Грибоедова с Пушкиным. Но возможно, что первая встреча Грибоедова и Кюхельбекера относится к ещё более раннему времени, если принять во внимание свидетельство Н. Греча, что впервые оба будущих друга встретились именно у него, причём Грибоедов с первого взгляда принял Кюхельбекера за сумасшедшего [72]. Греч познакомился с Грибоедовым тотчас по приезде последнего в Петербург, когда тот был ещё военным, — т.-е. до отставки Грибоедова с военной службы. О раннем знакомстве Грибоедова и Греча свидетельствует и Ф. Булгарин [73]. Особо подружились Кюхельбекер и Грибоедов в Тифлисе в 1821—1822 гг. Кюхельбекер позже пишет, что Грибоедов ему «более, чем друг», называет его «единственный мой Грибоедов» [74]. Но и в петербургский период отношения между ними были истинно дружеские и тёплые. Хорошо осведомлённый о раннем периоде жизни Грибоедова Т. А. Сосновский пишет именно о первом их знакомстве: «Кюхельбекер всей душой полюбил Грибоедова и благоговел перед ним» [75].

О близости первого, ещё петербургского знакомства свидетельствует и факт переписки уехавшего на Восток Грибоедова со старшей сестрой Кюхельбекера, Юстиной Карловной Глинкой, которая была очень дружна с братом, всю жизнь заботясь о нём и помогая ему. (Кюхельбекер называл Юстину Карловну своей «второй матерью») [76]. Факт переписки засвидетельствован письмом Грибоедова к ней из Тифлиса 26 января 1823 г. [77]. С Кюхельбекером было легко сразу и быстро сдружиться, — сам Грибоедов в упомянутом письме отмечает, что Вильгельм «se livre à tout venant avec un abandon de franchise» [78].

Кюхельбекер не является членом «Союза благоденствия», но он иным путём тесно связан с историей тайного общества, входя в состав

организованной офицерами Генерального штаба в 1815 г. «священной артели», предшественницы «Союза спасения», одной из важнейших преддекабристских организаций[79].

И. Пущин стал посещать «священную артель» «ещё в лицейском мундире», — не он ли втянул туда и Кюхельбекера? Ранние вольнодумческие настроения последнего общеизвестны. Кюхельбекер ещё на лицейской скамье был, по собственному признанию, «в первом десятке» лицеистов, наиболее преуспевающих в политических науках. «Лицейский словарь», воспетый Пушкиным («Наш словарь»), составлен Кюхельбекером, — это один из замечательных памятников лицейского вольнодумства, отмеченный сильным влиянием передовой политической мысли и просветительной философии. Кюхельбекер показал на следствии, что по выпуске из Лицея он «повторял и говорил то, что тогда повторяла и говорила сплошь вся почти молодёжь (и не только молодёжь)». По возвращении из Парижа Кюхельбекер возобновил свои связи с «недовольными» и будто бы вновь приобрёл язык либералов, «от которого было отвык», — следовательно, ранее он был к нему привычен. В 1817 г. Кюхельбекер одновременно со службой в Коллегии иностранных дел «находился старшим учителем российского и латинского языков в пансионе, учреждённом при Педагогическом институте», как показывает он на следствии. Очевидно, Кюхельбекер и представлял собою одного из тех упражнявшихся «в расколах и безверьи» профессоров Педагогического института, которых так боялась княгиня Тугоуховская. Кстати сказать, Кюхельбекер с 1818 г. — масон[80].

Общается в это время Грибоедов и со старым знакомым по Московскому университету — Якубовичем, будущим участником событий 14 декабря. Якубович — секундант Завадовского в известной дуэли с Шереметевым, в которой замешан и Грибоедов (1817). П. Каховский, учившийся в Москве в одни годы с Грибоедовым, очевидно, не прерывал с ним сношений и в петербургский период. Он был осведомлён, как передаёт Завалишин, даже в интимной стороне жизни Грибоедова в эти годы, так как упрекал его «в глаза» в «волокитстве»[81]. Каховский вступит в тайное общество позже изучаемого нами времени, но он ещё со студенческих дней был задет вольнодумными веяниями, и поэтому общение с ним, как и с другими декабристами, — живая связь с настроениями передовой молодежи, в среде которой формируется тайное общество. Та характеристика России и недостатков её государственного строя, которую дал Каховский в крепости, будучи под арестом, говорит о длительной критической работе просвещённой мысли, давно направленной на соответствующие темы. Человек, который ещё в детстве был «воспламенён» героями древности, естественно, оказался и в изучаемые нами годы характерным представителем передовой среды. Заметим, что вопрос об общении с ним Грибоедова в эти годы должен быть несколько ограничен хронологически: в декабре 1816 г. Каховский был разжалован в рядовые, переведён из гвардии в армию и затем сослан на Кавказ, — этим моментом ограничивается время возможного общения с ним Грибоедова.

Надо думать, что в этот период — хотя и менее длительное время, чем с другими, — общался Грибоедов и со своим московским приятелем Артамоном Муравьёвым. Он вернулся из-за границы в составе кавалергардского полка; 18 октября 1814 г. кавалергарды вошли в свои казармы, — тут Артамон Муравьёв должен был встретиться и с Бегичевым. К концу октября (22 окт. ст. ст., т. е. 3 ноября н. ст.) относится записка Лунина к «наилюбезнейшему моему сердцу другу и братцу» Артамону Муравьёву, его однополчанину, написанная в тамбовском имении, которая свидетельствует, что в это время и Артамон Муравьёв находится в Тамбовской губернии [82]. В июле 1815 г. Артамон Муравьёв был назначен адъютантом к генерал-адъютанту графу де-Ламберту и уехал вместе с ним во Францию, где был прикомандирован к оккупационному корпусу Воронцова, в котором провёл около двух лет. Вернулся Артамон из Франции вместе с графом Ламбертом в 1817 г. По данным следственного дела, он находится в среде членов тайного общества и вызывается на цареубийство в 1817 г. в Москве. Таким образом, остаётся лишь зима 1814/15 г. в Петербурге, весна 1815 г. и часть лета того же года, когда Грибоедов может общаться со своим старым приятелем, участником Дрезденского, Кульмского, Лейпцигского сражений, побывавшего в боях под Парижем, жившего во французской столице.

Приведём характерную выписку из дела Артамона Муравьёва, где он излагает историю своей службы:

«Вступил в службу я в 1811-м году в свиту Е. И. В. по квартирмейстерской части, по екзамену произведён того же года в прапорщики и отправлен в Молдавскую Армию, где находился при главнокомандующем князе Кутузове и адмирале Чичагове, при коем и был во всю кампанию в России. Когда же фелдмаршал князь Барклай де Толли в 1813-м году вступив в командование Дунайской армии, то при ём остался во всю конпанию 13-го и 14-го годов и был во всех делах. За взятие Парижа переведён в кавалергардский полк, с коим служа во фронте возвратился в Россию в 1815, и из оного назначен на походе в Вильну того же года адъютантом к графу Ламберту, прикомандирован был к корпусу во Франции и был до 1817-го года, в котором году возвратился и явился к своему генералу в Тамбов, в 1818-м вступил паки во фронт, и до самого моего назначения полковым командиром Ахтырского гусарского полка и з  п о л к а  н е  в ы х о д и л» [83].

Не вполне точно указан тут лишь 1815 год, как дата возврата из-за границы: это — год второго гвардейского похода, когда кавалергарды, как указывалось, дошли только до Вильны; не упомянута также Москва, куда в 1817 г. явился Артамон Муравьёв во время пребывания там гвардии. В Париже энергичный и весёлый Артамон Муравьёв ходил не только в увеселительные места, но слушал лекции в университете, посещал клиники (он интересовался медициной). Он был полон заграничных впечатлений. Если из вторичного путешествия за границу Артамон вернулся ранее возврата всего оккупационного корпуса и в 1817 г. уже был в России, то он имел возможность и тогда в течение какого-то

срока перед отъездом Грибоедова на Восток (август 1818 г.) общаться с ним.

Нельзя не остановиться на вопросе о возможности встреч Грибоедова с Пестелем в петербургский период. «Не известно ли вам, когда и кем был принят в члены тайного общества коллежский асессор Грибоедов?» — запрашивал следственный комитет Пестеля. «О принадлежности коллежского асессора Грибоедова к тайному обществу не слыхал я никогда ни от кого и сам вовсе его не знаю», — категорически ответил Пестель [84]. Казалось бы, после этого можно положительно

„11" Февраля 1826г. года Секретно

Имѣю честь донести Вашему Высокопревосходительству, что сего числа привезенъ изъ Крѣпости Грозной Коллежскiй Ассесоръ Грибоѣдовъ, который и отправленъ къ Генералъ Адъютанту Башуцкому для содержанiя подъ Арестомъ на Главной Гаубвахтѣ.

Генералъ Адъютантъ Потаповъ

ДОНЕСЕНИЕ ГЕНЕРАЛА-АДЪЮТАНТА ПОТАПОВА О ПРИВОЗЕ АРЕСТОВАННОГО ГРИБОЕДОВА В ПЕТЕРБУРГ И О ЗАКЛЮЧЕНИИ ЕГО ПОД АРЕСТ НА ГЛАВНОЙ ГАУПТВАХТЕ

Центральный государственный архив древних актов, Москва

утверждать, что Пестель и Грибоедов знакомы не были. Однако имеются факты, заставляющие вернуться к вопросу. Пестель и Грибоедов состояли в Петербурге членами одной масонской ложи «Des amis réunis», и предположение, что братья-масоны, объединённые в одной ложе, не знакомы друг с другом, крайне неправдоподобно. Грибоедов состоит в списке действительных членов ложи за 1816 г., и, поскольку он обозначен в нем 1-й (т. е. младшей) степенью, можно думать, что и принятие его в ложу относится к этому же году. В этом же списке значатся имена Пестеля и Чаадаева, причём оба отнесены к 5-й — высшей — степени масонства. Новый член мог быть принят в ложу, как известно, только с согласия старых. Пестель — старый член этой ложи, он вступил в нее в начале 1812 г. или в самом конце 1811 г. 6 фев-

раля 1817 г. Пестель переходит в ложу «Трёх добродетелей», а Грибоедов 13 января 1817 г. подписал в качестве одного из учредителей акт ложи «Du Bien». Таким образом, во всяком случае в течение 1816 г. Пестель мог общаться с Грибоедовым-масоном в те же периоды, когда, во время своих наездов в Петербург, принимал общеизвестное участие в делах тайного общества. Отметим, что в той же ложе «Соединённых друзей» были членами следующие декабристы: кн. Павел Петрович Лопухин, кн. С. Г. Волконский, Илья Долгорукий («осторожный Илья», по выражению X песни «Евгения Онегина»), Сергей Трубецкой, Фёдор Петрович Шаховской и Матвей Иванович Муравьёв-Апостол. Таким образом, допустимо предположение о знакомстве Грибоедова и с этими декабристами, список которых (с присоединением имён Пестеля и Никиты Муравьёва) даёт, собственно, почти всю основную группу учредителей «Союза спасения»[85].

В том же 1816 г., когда Грибоедов мог познакомиться с названными декабристами, Никита Муравьёв познакомился с Пестелем и сблизил его с Александром Муравьёвым, инициатором тайной организации. Для полноты картины добавим, что и старый друг детства Грибоедова — Вл. Ив. Лыкошин — вступил в эту же масонскую ложу «Des amis réunis» ещё перед походом 1812 г.[86]

Общается ли Грибоедов в первый петербургский период с Николаем Тургеневым, с которым в одни годы учился в Московском университете? Об этом не сохранилось никаких указаний ни в переписке Грибоедова, ни в дневниках Тургенева. Однако это обстоятельство ещё не является решающим для отрицательного ответа. Переписка Грибоедова за эти годы дошла до нас далеко не полностью — она крайне фрагментарна: за всё интересующее нас четырёхлетие с 1814 (лето) — по 1818 (август) дошло до нас только девять писем Грибоедова и н и о д н о г о к нему. Дневник же Тургенева своеобразен: он менее всего является регистрацией с о б ы т и й, а более всего — дневником слагающегося мировоззрения. Как незначительны и редки, например, упоминания Н. Тургенева о Пушкине: мы совершенно не могли бы восстановить его влияние на Пушкина, общепризнанное в пушкинской литературе, если бы руководствовались только дневником. За возможность встреч и общений Грибоедова с Тургеневым в интересующий нас петербургский период говорит, например, старая дружеская близость их обоих с П. Кавериным. Знакомство Н. Тургенева с П. Кавериным началось ещё на скамье Московского университета. Н. Тургенев закрепил свою дружбу с Кавериным в Геттингене, где они оба учились. Страницы заграничного дневника Н. Тургенева полны самых жарких излияний по адресу Каверина. «...в дружбе Каверина уверился [я] только за последние минуты моего с ним житья. Эта любезная душа сделалась мне дороже моей собственной, и если бы узы родства не увеличивали чувств дружбы, то любовь моя к нему равнялась бы любви к моим друзьям-братьям. Каверин, Каверин!» Или: «Никто на свете не любил так чужого человека как я люблю этого непонятного Каверина»... «Брат и Каверин по сию пору не выходят у меня из головы». Со временем

страстность юношеской дружбы утихла, Каверин порою и «надоедал» Тургеневу, но отношения знакомства не прерывались, общение с ним оставалось простым и привычным. Грибоедов знаком с двоюродным братом Николая Тургенева — Борисом Петровичем Тургеневым, который также обучался в годы его учения в Московском университетском пансионе. Письмо Грибоедова из Тифлиса от 27 января 1819 г. свидетельствует о том, что он общался с Борисом Тургеневым именно в петербургский период: он посылает «усердный поклон любезным моим приятелям» и в перечислении имён упоминает: «...Тургеневу Борису» [87]. Греч в своих «Записках» говорит, что его дом посещал «цвет умной молодёжи» и в перечислении имён указывает Грибоедова и Тургеневых, а дом Греча, как уже говорилось, Грибоедов стал посещать сразу, как только приехал в Петербург.

Начало знакомства Грибоедова с декабристом Бестужевым-Рюминым также может или быть давним московским (Бестужев-Рюмин воспитывался в Москве, брал уроки у тех же профессоров Мерзлякова и Цветаева) или же восходить к петербургскому периоду. Во время своего пребывания в 1825 г. в Киеве Грибоедов встречается с Бестужевым-Рюминым, как со старым знакомым, — они не знакомятся вновь, но уже знакомы ранее, что явствует из всего контекста киевской встречи. Не исключена возможность, что знакомство Грибоедова с Бестужевым произошло через тот же кавалергардский полк, где служил Бегичев. Длительность этого общения могла, в таком случае, быть очень недолгой: в деле Бестужева-Рюмина имеется следующее его показание: «В бытность гвардии в Москве в 1818 г., выдержав экзамен, я вступил в Кавалергардский полк; из оного перешёл в Семёновский за несколько месяцев до возмущения» [88]. Это соответствует и формуляру Бестужева-Рюмина, согласно которому он вступил юнкером в кавалергардский полк 13 июня 1818 г. Другой связью Грибоедова с Бестужевым мог быть Чаадаев. В Петербурге Бестужев-Рюмин познакомился с Чаадаевым и, видимо, пользовался его расположением. «Почитая Вас столь же хорошо расположенным ко мне, как это было во время моего пребывания в Петербурге, чему Вы мне дали столько доказательств...», — так начинает Бестужев-Рюмин своё письмо к Чаадаеву из Кременчуга после вынужденного своего отъезда в армию в результате восстания Семёновского полка [89]. Отпуска были штрафным семёновцам запрещены, поэтому Бестужев-Рюмин не мог видеть Грибоедова во время его второго петербургского периода в 1824—1825 гг., следовательно, знакомство их было более ранним.

Близость Грибоедова с Чаадаевым не может не поставить вопроса о связях Грибоедова с кругом Раевских и с Михаилом Орловым. С Раевскими Грибоедов учился в одно время и мог быть знаком по Москве. Семья Раевских — дружественная Чаадаеву семья, в частности, он дружен с Екатериной Раевской (будущей женой Мих. Орлова). Михаил Орлов — также старый приятель Чаадаева. Младший Раевский Николай, гусар с 1814 г., стоит с гусарским полком в Царском Селе и в 1816—1817 гг. знакомится с Пушкиным именно у Чаадаева.

Михаил Орлов в изучаемый период также длительное время живёт в Петербурге: зиму и весну 1815/16 г. он, правда, проводит в Париже, лето 1816 г. — на водах и в Париже, но в Петербург он возвращается в ноябре 1816 г., а в следующем, 1817 году активно участвует в «Арзамасе» [90]. В 1827 г. Грибоедов видается с Н. Н. Раевским в Закавказье, во время Эриванского похода, как со старым знакомым. Летом 1825 г. в Крыму Грибоедов виделся также со «старым знакомым» Мих. Орловым [91].

Есть ещё один декабристский круг, общение с которым Грибоедова более чем правдоподобно. Это — круг, в котором вращается его друг С. Н. Бегичев. Тут, прежде всего, необходимо упомянуть несколько имён, родственных Бегичеву по Кологривовым; с родственниками этими Бегичев, вероятно, возобновил связи сейчас же, как оказался в Петербурге, где линия Андрея Семёновича Кологривова имела по близости своей ко двору прочную оседлость. Эти родственные связи Бегичева, вероятно, и восстановили знакомство с Мухановыми: двоюродный брат декабриста Муханова, Сергей Николаевич Муханов, был сыном Николая Ильича Муханова от первого его брака с Анной Сергеевной Кологривовой. Отец декабриста Петра Александровича Муханова, Александр Ильич Муханов, — родной брат упомянутого Николая Ильича. Муханов учился в Московском университете в годы ученья Грибоедова. Связи с Мухановыми, повидимому, имели место ещё до петербургского периода, так как Сергей Николаевич Муханов поступил на службу юнкером в кавалерийские резервы (под начальство А. С. Кологривова) 28 марта 1814 г., числясь по тому же кавалергардскому полку, где служил и Бегичев. Эта линия Мухановых, подобно Кологривову, владела богатыми имениями в Тамбовской губернии. П. Муханов — член «Союза благоденствия», выдающаяся фигура в истории декабризма, человек яркой личности и большой воли, хорошо осведомлённый в делах тайного общества. Грибоедов был с ним дружен. «...Мухановы и сотни других лиц все у меня перед глазами», — пишет Грибоедов Бегичеву о своём оживлённом времяпровождении в Петербурге летом 1824 г. (письмо от 10 июня). Завалишин пишет, что наблюдения Грибоедова в Киеве и в Крыму (1825), относящиеся к русской истории, сделаны были по просьбе Муханова [92].

Сохранившееся в библиотеке Зимнего дворца письмо А. Бестужева в Москву к Павлу Александровичу Муханову (лето 1825 г.), служившему с ним в одном полку, свидетельствует, повидимому, о старинном знакомстве Мухановых с семьёй Грибоедовых: Бестужев шлёт через П. А. Муханова привет сестре и матери Грибоедова: «Скажи, не получаешь ли ты писем от Грибоедовых? если да, что о н е? — Когда же писать к ним станешь, не забудь примолвить и обо мне словечко. Я часто о них вспоминаю» [93].

Вообще кологривовские связи характерны для Грибоедова в этот период. В переписке почти отсутствуют указания на встречи с грибоедовскими родственниками — видимо, этот круг был более чужд для Грибоедова, он не тянулся к своим обширным родственным связям. Он



ДЕКАБРИСТ КНЯЗЬ
С. П. ТРУБЕЦКОЙ
Акварель Н. Бестужева, 1830-е гг.

Собрание И. С. Зильберштейна,
Москва

даже не посетил Москвы после заключения мирного договора (1814), не повидался с домашними. Вместе с тем, сведения о Кологривовых и встречах с ними не раз мелькают на страницах переписки. Бегичевская родня в какой-то мере оказалась ближе своей. В декабре 1816 г. в Петербурге в отсутствие Бегичева Грибоедов оживлённо обсуждает в кругу Кологривовых вопрос о перспективах военной службы своего друга, заполняет передачей мнений Кологривовых и своими возражениями почти всё письмо (от 5 декабря 1816 г.); проводив друга в Москву в августе 1817 г., он шлёт «усердный привет» его спутникам — Кологривову и «даже Поливанову — скамароху» (также родственник Бегичева) (письмо от 4 сентября 1817 г.); в сентябре 1818 г. он шлёт другу вести об Алексее Семёновиче Кологривове, а следующее письмо пишет Бегичеву, сидя в гостях у его брата, и сообщает, как наиболее интересную новость, что виделся с Андреем Семёновичем Кологривовым (письма от 5 и 9 сентября 1818 г.). Отправляясь на Восток, Грибоедов «в Туле справлялся об Яблочковых [родственники Бегичева М. Н.], посылал к Варваре Ивановне Кологривовой» (письмо от 18 сентября 1818 г. из Воронежа); в июне 1825 г. в Киевской лавре Грибоедов встречает Д. А. Кологривову, говорит с нею о сестре Бегичева. Такие частые связи с кологривовским кругом идут навстречу предположению, что Грибоедов должен был знать и декабристов из этого круга. Это предположение относится, например, к члену «Союза благоденствия» Александру Александровичу Челищеву, брату жены Андрея Семёновича Кологривова, участнику Отечественной войны и гвардейцу (в апреле 1814 г. переведён в лейб-гвардии егерский полк, в котором состоял до 1822 г.). О членстве Челищева в «Союзе благо-

денствия» показал Никита Муравьёв, столь близко знакомый и с Грибоедовым и с Бегичевым. Хотя Челищев и отстал от тайного общества после московского съезда 1821 г., но столь хорошо осведомлённый декабрист, как кн. Е. Оболенский, допускал, что Челищев, наряду с Ростовцевым и другими, знал, что общество не закрыто, а продолжает свои действия (как известно, это предположение относительно Ростовцева оказалось совершенно справедливым) [94]. По тайному обществу Челищев входил в особую управу лейб-гвардии егерского полка, имевшую регулярные заседания. Никита Муравьёв в одном из своих показаний даёт понять, что Горский и Челищев стояли во главе гвардейской егерской управы «Союза благоденствия».

Укажем далее на двоюродного брата Бегичева — декабриста Александра Лукича Кологривова, сына Луки Семёновича Кологривова (брата генерала-от-кавалерии Андрея Семёновича Кологривова). Александр Лукич Кологривов был принят в Северное общество в 1825 г., и от участия в восстании 14 декабря его спасло, повидимому, то обстоятельство, что он был в это время в Москве. Туда вызвало его из Петербурга известие о внезапной кончине его дяди, известного уже нам генерала-от-кавалерии Андрея Семёновича Кологривова, начальника Грибоедова по кавалерийским резервам. К дяде племянник питал самые тёплые чувства — в своих показаниях на следствии он называет его «единственным своим благодетелем». Арест Кологривова сопровождался записочкой Николая I: «Посадить на гауптвахту под строгий арест». На гауптвахте мест уже не было, и царский приказ выполнен не был, — Кологривова посадили в крепость, где он просидел шесть месяцев. Принятый в южную ячейку Петербурга, Кологривов значился на следствии членом Южного общества [95].

Полагаю, что письмо Грибоедова к Бегичеву от 4 сентября 1817 г. прямым образом свидетельствует о знакомстве писателя с Александром Лукичем Кологривовым. Грибоедов только что проводил до Ижор кавалергардов, в военном строю ушедших в поход из Петербурга в Москву. Он вспоминает о расставании с Бегичевым и его товарищами-кавалергардами: «Усердный поклон твоим спутникам... Кологривову и даже Поливанову-скамароху». В Академическом издании сочинений Грибоедова фамилия «Кологривов» никак не комментирована [96]. Между тем, есть все основания предположить, что это именно Александр Лукич Кологривов, двоюродный брат Бегичева, сын тверского губернатора, вступивший в кавалергардский полк вскоре после Бегичева — 13 декабря 1814 г. [97] В момент похода гвардии в Москву он — штабс-ротмистр кавалергардского полка. Поход гвардии совершался осенью 1817 г. вполне организованно, в военном строю, и отъезд Бегичева вовсе не был его личной поездкой в Москву в каком-нибудь тарантасе с произвольно выбранными спутниками. В данном случае это было именно выступление кавалергардов. В соответствии с этим находятся и слова Каверина, которые Грибоедов передаёт в том же сентябрьском письме: «Что? Бегичев уехал? Пошёл с кавалергардами в Москву?».

Показание о том, что А. Л. Кологривов — член тайного общества, дали декабристы С. Трубецкой, ротмистр Чернышов, корнет Свистунов, Васильчиков, Горожанский, Анненков. Сознался в членстве и сам Кологривов. Он был осведомлён о конституционной цели общества и вообще о том, что «сие общество имело намерения противу правительства и государя»[98]. Известно было Кологривову и о Пестеле, а также о существовании Южного общества. На вопрос о том, что побудило его вступить в тайное общество, Кологривов кратко ответил: «Безрассудность!»[99] Корнет Васильчиков счёл нужным приехать к Кологривову 21 декабря (тот находился в Москве) и предупредить о начавшихся арестах: «Приехал ко мне наш же офицер корнет Васильчиков сказать, что корнета Свистунова в ночь взяла полиция и отправила в Петербург», показывает Кологривов на следствии. Любопытно, что Кологривов, хотя и был в Москве (подвергся аресту только 23 декабря 1825 г.), ухитрился не присягнуть Николаю I, якобы дожидаясь возвращения в полк. На деле стоит надпись, сделанная, вероятно, членом следственного комитета Чернышовым: «Чин полковника усугубляет его вину»[100].

В этом же письме, где так живо описано прощание Грибоедова с уходящими в московский поход кавалергардами, фигурирует только что упомянутый некий Поливанов, один из спутников кавалергарда Бегичева. Прощание Грибоедова с этим Поливановым в Ижорах было особенно бурным. Почти через месяц после прощания Грибоедов пишет Бегичеву: «Прежде всего, прошу Поливанову сказать свинью. Он до того меня исковеркал, что я на другой день не мог владеть руками, а спины вовсе не чувствовал. Вот каково водиться с буйными юношами. Как не вспомнить псалмопевца «Блажен муж, иже не иде на совет нечестивых»...» Письмо кончается просьбой передать «усердный поклон» всем спутникам «и даже Поливанову-скамароху». Комментатор Академического собрания сочинений Грибоедова повторяет ошибку Н. В. Шаломытова, полагая, что Поливанов, чуть не задушивший Грибоедова в своих объятиях, — это офицер лейб-гвардии Павловского полка Михаил Матвеевич Поливанов, позже сделавший ряд примечаний к рассказам А. А. Жандра, записанным Д. А. Смирновым. По-видимому, именно последнее обстоятельство — наличие примечаний — и послужило «основанием» поставить имя Михаила Матвеевича на место искомого Поливанова. Неправильность этого предположения бросается в глаза: лейб-гвардии Павловский полк — пехота, а кавалергарды — кавалерия, те и другие при всём желании, не могли итти во время похода в общем военном строю. Гвардейская пехота, в том числе и батальон павловцев, в составе которого находился Михаил Матвеевич Поливанов, выступила в поход из Петербурга в Москву 5 августа 1817 г., а кавалерия, — в том числе кавалергарды, а с ними Бегичев и прочие, — 14 августа, через 11 дней. Батальонный адъютант Павловского полка М. М. Поливанов находился при своём батальоне, — таким образом устанавливается его безусловное alibi при прощании Грибоедова с кавалергардами в Ижорах 14 августа[101].

Искомого Поливанова можно найти лишь среди кавалергардов. Кандидатов два: это или будущий декабрист Иван Юрьевич Поливанов, или его младший брат Александр Юрьевич (не декабрист) — оба в тот момент корнеты кавалергардского полка. Надо думать, что через Бегичева (Поливановы — его родственники) Грибоедов был знаком с обоими. Иван Юрьевич Поливанов короткое время учился в 1810 г., одновременно с Грибоедовым, в Москве (Грибоедов в университете, Поливанов в Университетском пансионе), и не исключена возможность, что именно там они могли впервые увидеть друг друга. По-настоящему знакомство могло начаться только в петербургский период. И. Ю. Поливанов (кстати сказать, — масон) был уже тогда затронут вольнодумством; на следствии он показывает, между прочим, что среди вольнодумных стихов, которые на него повлияли, была «Ода на свободу», то-есть «Вольность», Пушкина — произведение 1817 г. Участвовал он и в вольнодумных разговорах: «Я истинно говорю, что по неудовольствиям, изъявленным в обыкновенных разговорах моих на правительство, я подал повод думать, что могу быть склонен вступить в тайное общество». Поливанов был принят в члены тайного общества в 1824 г. в Петербурге не кем иным, как Пестелем, — он представляет собой любопытный пример члена организованной в северной столице ячейки Южного общества, в которой Пестель рассчитывал видеть опору для своего влияния в Северном обществе. Программа, сообщённая Пестелем Поливанову при его приёме, была республиканской. Выйдя в том же году в отставку, Поливанов отдалился от общества. Поскольку он знал и о республиканских замыслах и об умысле на цареубийство, верховный суд присудил его к лишению чинов и дворянства и ссылке на каторжные работы на два года. Но приговор не был приведён в исполнение, так как Поливанов в Петропавловской крепости заболел «сильными нервическими судорожными припадками», был отправлен в госпиталь, где и умер в сентябре 1826 г. В это время его жене, Анне Ивановне Власьевой (в доме у Власьевых бывал Пестель), было всего 19 лет; во время суда над мужем она «будучи беременна, теряла от печали рассудок» [102].

Упомянем далее Фёдора Фёдоровича Гагарина, сына известной Прасковьи Юрьевны Кологривовой (прототип Татьяны Юрьевны в «Горе от ума»), по первому браку Гагариной. Ф. Ф. Гагарин был членом тайного общества, вступив в него в 1817 г., т. е. как раз в интересующий нас период. Он был принят декабристом Фонвизиным в Москве в так называемое Военное общество, бывшее посредствующим звеном между «Союзом спасения» и «Союзом благоденствия». Участник Отечественной войны (адъютант Багратиона) и заграничных походов, много раз отличавшийся в боях, Гагарин лично знал Якушкина, Артамона Муравьёва, С. Трубецкого, Перовских. В столичных кругах он был широко известен как дуэлист, игрок и неистощимый выдумщик всяческих проказ [103].

Принятый в тайное общество в 1817 г., Бегичев не был совершенно бездеятелен: он принял в общество нового члена — декабриста Васи-

лия Петровича Ивашева[104], позже участника Южного общества, друга Пестеля. Ивашев — также кавалергард, товарищ Бегичева по полку. Естественно предположить, что и Грибоедов мог быть знаком с тем, кого его закадычный друг С. Н. Бегичев знал настолько хорошо, что счёл позже возможным принять в тайное общество. Ивашев произведён в корнеты кавалергардского полка из пажей в феврале 1815 г.[105]. По возрасту он на полтора года моложе Грибоедова. При первом знакомстве с новым кавалергардом Бегичева могло заинтересовать и то обстоятельство, что он учился в том же Пажеском корпусе, где ранее учился сам Бегичев. Правдоподобно и предположение о старом знакомстве семьи Ивашевых с семьёю Поливановых, родственников Бегичева: отец декабриста, генерал-майор Юрий Игнатьевич Поливанов, был сподвижником Суворова при Рымнике, а Пётр Никифорович Ивашев в течение восьми лет был начальником штаба Суворова и пользовался таким доверием великого полководца, что тот даже вручил ему на хранение свои записки. Таким образом, знакомство Бегичева с Ивашевым или было давним, семейного происхождения, или восходившим к 1815 г., ко времени вступления Ивашева в кавалергардский полк. По старым правилам, каждый новый офицер полка был в обязательном порядке представляем всему прежнему офицерскому составу, и предположение, что новый офицер-кавалергард мог бы остаться незнаком кавалергарду Бегичеву, совершенно неправдоподобно. Ивашеву, по несчастной случайности, не пришлось участвовать во втором походе кавалергардов, вызванном Ста днями Наполеона. При самом выступлении полка в поход под Ивашевым взбесилась лошадь; он упал, сломал себе руку и вынужден был остаться. Несчастье было тем чувстви-



ДЕКАБРИСТ НИКИТА МУРАВЬЁВ
Акварель Н. Бестужева, 1830-е гг.

Собрание И. С. Зильберштейна, Москва

тельнее, что Ивашев был прекрасным пианистом. Тревога за руку, обида, что не попал в поход, — всё это делало его несчастье особо чувствительным. Едва ли добрый и душевный человек Бегичев мог остаться равнодушным к такому полковому происшествию. Вплоть до июня 1819 г., когда Ивашев получил назначение адъютантом к Витгенштейну, он постоянно живёт в Петербурге, и момент его местопребывания не исключает вопроса о знакомстве с Грибоедовым. Добавим, что весь облик юноши (Ивашев на полтора года младше Грибоедова) не мог не заинтересовать будущего автора «Горя от ума». Ивашев — одарённый пианист, один из любимых учеников Фильда. Французское стихотворение декабриста Барятинского «Epître à Ivachev» чудесно передаёт характер виртуозной игры Ивашева на рояле. Кроме того, Ивашев — поэт, поклонник Лафонтена и его переводчик на русский язык.

O, toi, de La Fontaine aimable traducteur,
Sais-tu que d'Apollon tu surpris la faveur?
Lui-même il lut tes vers à sa grande ombre émue
(Car au Parnasse enfin, toute langue est connue).* [106]

писал Барятинский Ивашеву в том же стихотворном послании. Ещё в Пажеском корпусе Ивашев «занимался довольно словесностью» [107]; продолжал он эти занятия потом и в Сибирской ссылке, где написал поэму «Стенька Разин». Политические настроения Ивашева, по крайней мере в 1819—1821 гг., были самыми решительными и пылкими. Об этом говорит его дружба с Пестелем и радикальная позиция в Южной управе «Союза благоденствия», занятая во время бурных собраний по докладу полковника Бурцова, прибывшего с московского съезда 1821 г. Бурцов настаивал на ликвидации тайного общества, Пестель и его товарищи, среди которых был и Ивашев, не признали решение съезда правильным и объявили общество «продолжающимся». Так было основано Южное общество декабристов, принявшее тактику военной революции и республиканскую программу. Позже Ивашев охладел к обществу и несколько отстал от него, но в интересующее нас время он был иных настроений [108].

Когда в июне 1819 г. Ивашев отправился из Петербурга в Тульчин, к месту нового назначения, Бегичев дал ему письмо к И. Г. Бурцову, рекомендующее нового заговорщика старым членам южной организации. По этому письму Бегичева Ивашев был незамедлительно по прибытии принят в Тульчинскую управу «Союза благоденствия». Факт этот показателен, по крайней мере, в двух отношениях: во-первых, он характеризует довольно широкую осведомлённость Бегичева в делах тайного общества, — Бегичев знает о наличии организаций тайного общества на юге и передаёт туда принятого им Ивашева; во-вторых, этот факт

---

* Перевод Ф. Сологуба.

Как мило Лафонтен тобой переведен...
. . . . . . . . . . . Сам Аполлон
Читал твои стихи. Они ему приятны.
. . . . . . . . . . . . . . . . . .

непреложно свидетельствует о знакомстве Бегичева с Бурцовым, что последний отрицает на следствии. Таким образом, предположение об общении Грибоедова в петербургский период также и с Бурцовым получает серьёзные основания. Он учился в Москве в одни годы с Грибоедовым, числясь по Университетскому благородному пансиону. Допустимо, поэтому, и предположение, что именно Грибоедов познакомил Бегичева с Бурцовым. Приведённый выше факт посылки письма доказывает, что знакомство было возобновлено: Бурцов с 1814 г., после возвращения с полком из-за границы, жил в Петербурге, вновь отлучился на короткое время в связи с походом 1815 г., а затем постоянно проживал в столице, служа в гвардейском генеральном штабе. Он покинул Петербург лишь весною 1819 г. (вероятно, в мае) [109], когда уехал в Тульчин. Бурцов — крупный деятель ранних декабристских организаций. Он участник «Священной артели» Александра Муравьёва, его приглашают вступить в «Союз спасения». Он активный деятель «Союза благоденствия» — в Петербурге в 1818 г. была управа Бурцова [110]. При характеристике деятельности тайного общества не раз упоминался Бурцов.

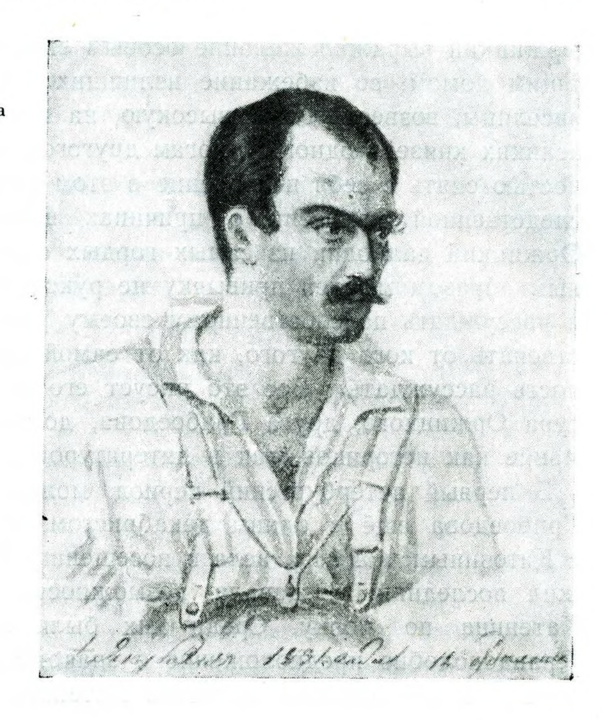
Бегичев познакомил Ивашева с прапорщиком гвардейского генерального штаба Алексеем Алексеевичем Олениным, членом «Союза благоденствия». Сам Бегичев был с ним знаком едва ли не через Бурцова, сослуживца Оленина по генеральному штабу. Этот факт вводит новое имя в круг предположений о декабристских знакомствах Грибоедова. А. А. Оленин — младший сын президента Академии художеств и директора Публичной библиотеки Алексея Николаевича Оленина. Молодой Оленин, так же как и Бегичев, — воспитанник Пажеского корпуса (но много моложе Бегичева — Оленин родился в 1798 г.). В Пушкинской литературе многократно упоминается о доме Олениных; их широкий круг знакомств и радушное гостеприимство описаны Вигелем. По свидетельству последнего, дом Олениных — открытый дом (куда сам Вигель вхож с ноября 1814 г.). В доме Олениных бывал декабрист Бестужев-Рюмин. Бывал в этом доме и Грибоедов, о чём свидетельствует В. А. Сологуб: Грибоедов в гостях у Олениных — это впечатление детских лет Сологуба; он связывает этот дом с Грибоедовым «с тех пор, как себя помнит». Владимир Андреевич Сологуб родился в 1814 г., и впечатления самого раннего детства должны быть относимы к первому петербургскому периоду. Оленины, кстати говоря, — смоленские помещики. Мать декабриста Каховского, Настасья Михайловна, — урождённая Оленина, а декабрист Повало-Швейковский (оба — из смоленских дворян) — её двоюродный брат. Таким образом, знакомство с ними Грибоедова могло бы восходить и к давним временам, соединяясь с его смоленскими связями [111].

Предположения о круге декабристских знакомств Грибоедова в этот период были бы неполны без упоминания имени Фёдора Глинки. Адъютант графа Милорадовича, участник заграничных походов, он с февраля 1816 г. был зачислен в лейб-гвардии Измайловский полк, и в изучаемое время местом его жительства являлся Петербург. Знаком-

ство Грибоедова с Фёдором Глинкой несомненно, но документальные его подтверждения относятся к более позднему времени, нежели интересующий нас петербургский период. Глинка бывал у Рылеева на «русских завтраках» вместе с Грибоедовым; 15 декабря 1824 г. Грибоедова приняли в члены Общества любителей русской словесности, председателем которого был Глинка. Эти свидетельства не противоречат предположению, что с вездесущим адъютантом Милорадовича Глинкой, которого знал буквально весь Петербург, Грибоедов мог познакомиться и в интересующие нас годы. Доказательства возможности этого таковы. Во-первых, вся семья Глинок очень тесно связана с Кюхельбекером: двоюродный брат декабриста Ф. Н. Глинки, Григорий Андреевич Глинка, женат на старшей сестре Кюхельбекера; заметим, что его брат Владимир Андреевич — кузен Глинки — сам является членом «Союза благоденствия». Фёдор Глинка ещё в лицее снабжает Кюхельбекера книгами — так, в 1815 г. посылает ему в лицей свои «Письма русского офицера». Кроме того, Глинка хорошо знаком с И. Ф. Паскевичем, который в 1817 г. женился на двоюродной сестре Грибоедова Елизавете Фёдоровне. (Заметим попутно, что Глинка во время показаний на следствии говорит, что близко знаком и с «генеральшей Ахвердовой».) Грибоедов легко мог встретить Фёдора Глинку и в окружении своего приятеля Кюхельбекера. Это делает не лишённым оснований предположение знакомства в первый петербургский период [112].

Известно, что Грибоедов был знаком с декабристом Николаем Николаевичем Оржицким и встречался с ним в Крыму летом или ранней осенью 1825 г. Данных о дате начального знакомства у нас нет. Встреча в Крыму свидетельствует, очевидно, о близком знакомстве и обоюдном доверии: Грибоедов и Оржицкий говорили, повидимому, на острые политические темы, вспоминали об общих друзьях — Рылееве и А. Бестужеве. Первого именно в этой связи Грибоедов просил обнять «искренне, по республикански». Зимою 1824/25 г., когда Грибоедов в Петербурге, Оржицкий — сам литератор — тесно вплетён в литературно-декабристский круг. Николай Муханов писал своему брату Александру от 10 марта 1825 г.: «Кланяйся от меня Бестужеву и благодари, что познакомил меня с Оржевским — весьма милым и достойным человеком». Грибоедов в эту зиму иногда обедал у Оржицкого; именно у него за обедом шёл однажды разговор о том, что прототипом князя Григория в «Горе от ума» считают П. А. Вяземского,— Грибоедов смеялся по этому поводу. Оржицкий показал на следствии, что близко знаком с Рылеевым. В числе предположений о времени начального знакомства Грибоедова с Оржицким первый петербургский период не может быть исключён. Оржицкий — гусар из того же гусарского полка, в котором был и Чаадаев («Ахтырского гусарского полка поручик»), участник заграничных походов. Грибоедовы были, как известно, в родстве с Разумовскими, а Оржицкий (побочный сын Разумовского) оказался наследником Петра Кирилловича Разумовского и получил от него огромное состояние. (Количество денег и денежных документов, найденных у него при аресте, удивило следственный коми-

ДЕКАБРИСТ А. И. ЯКУБОВИЧ
Акварель Н. Бестужева, 1831 г.
Собрание И. С. Зильберштейна, Москва



тет, который запросил его об этом и попутно выяснил указанное выше обстоятельство.) Не могли ли быть Грибоедов и Оржицкий издавна знакомы по родству с Разумовскими? Общие политические настроения, гусарская среда, Чаадаев и литературные интересы самого Оржицкого (его стихи печатались в то время в журналах) могли скрепить их знакомство и в ранний петербургский период. Документальные данные пока не дают отводов этому предположению [113].

Политические настроения Оржицкого чрезвычайно интересны. Он, собственно, не был формально принят в тайное общество, но чрезвычайно много знал и пользовался большим доверием декабристов. Следственное дело об Оржицком оставляет впечатление о нём, как о гордом, смелом и прямодушном человеке. О существовании тайного общества Оржицкий узнал в начале 1824 г. от Александра Бестужева. Мы застаём его у Рылеева не только накануне дня восстания, когда Рылеев занят непрерывными совещаниями о близком выступлении, но, — что особенно интересно, — и *вечером* 14 декабря, *после разгрома* восстания, на последнем собрании Северного общества. Рылеев на этом совещании поручает Оржицкому ехать гонцом к Южному обществу, во 2-ю армию и передать Сергею Муравьёву-Апостолу, «что Трубецкой и Якубович изменили». Оржицкий обещал поехать. Кроме того, он дал слово Рылееву перед восстанием не оставить его семейство в случае неудачи. На следствии Оржицкий показал, что не донес правительству о заговоре, гнушаясь именем доносчика: «Мысль носить на себе постыдное имя предателя была причиною, побудившею меня умолчать перед правительством о бывшем мне известном заговоре». Следствие напало на следы одного криминального разговора, в котором

Оржицкий выражал желание особым способом расправиться с царствующим домом: во избежание излишних хлопот и затрат на многие виселицы, возвести одну высокую, на которой повесить царя и всех великих князей «одного к ногам другого». Оржицкому не удалось полностью снять с себя подозрение в этом разговоре. На обычный вопрос следственной комиссии о причинах вольнодумного образа мыслей Оржицкий дал один из самых гордых ответов: «Понимая под свободным образом мыслей привычку не руководствоваться мнением других, а рассуждать по собственному своему рассудку, не мог я оный заимствовать от кого другого, как от самой природы, давшей мне способность рассуждать». Все это рисует его политические настроения. Фигура Оржицкого, друга Грибоедова, должна остановить на себе внимание как историков, так и литературоведов [114].

В первый петербургский период можно предположить знакомство Грибоедова ещё с одним декабристом. Близкая дружба Грибоедова с Катениным, конечно, вела к посещению Преображенских казарм, где жил последний, и давала возможность знакомства с товарищами Катенина по полку. Среди них были и члены тайного общества. Правдоподобно предположение о знакомстве Грибоедова с Д. П. Зыковым. Это — близкий приятель Катенина, живший с Катениным на одном этаже, — друг к другу они постоянно переходят «по галлерее». Живя в тесном офицерском казарменном быту, они встречаются повседневно. Постоянный посетитель Катенина легко может встретиться с его товарищем. Зыков в 1823 г. был принят в Северное общество, знал цели его — освобождение крестьян и установление конституционного правления. После выхода его в отставку сношения с обществом прекратились, и дальнейшего участия в его делах он не принимал. Зыков с юношеских лет тяготеет к литературной работе, ему принадлежит один из ранних разборов пушкинской поэмы «Руслан и Людмила». По характеристике Катенина — это «умный молодой человек, страстный к учению», который, «несмотря на мелкие военного ремесла заботы, успел ознакомиться почти со всеми древними и новыми европейскими языками, известными по изящным произведениям». Эта характеристика подтверждена и показаниями декабристов на следствии. Е. Оболенский показывает о Зыкове: «Его знания были более литературные и в особенности относились к древней поэзии: зная греческой, латинской, италиянской, английской, немецкой и французской языки, его беседа вообще была более литературная, нежели политическая». У Зыкова и Грибоедова — такого же полиглота — могло найтись немало общих литературных интересов. Но и политические взгляды Зыкова, несомненно, относились к типу вольнодумческих: знавший его лично в петербургский период А. В. Поджио относил Зыкова к разряду «свободомыслящих людей». Камер-юнкер Голицын показал, что в разговорах с Зыковым «касались мы иногда до политических современных происшествий». Сам Зыков признаётся в вольнодумном образе мыслей на допросе следственного комитета: «Определить, с которого именно времени я заимствовал свободный образ мыс-

лей и откуда, я почитаю невозможным. Образ мыслей составляется и меняется постоянным и неприметным образом, и я никак не могу отдать отчёта, кто более имел на него влияния: общество ли или книги, которые я читал»[115].

Зыков был восторженным поклонником Пушкина, и в его руках в 1818—1819 гг. было даже целое рукописное «собрание сочинений» Пушкина, откуда он списал понравившиеся ему вольнодумные стихи. «Объясните, с каким намерением имели вы у себя найденные в числе бумаг ваших стихи под заглавием: чувства русского, начинающиеся так:

Когда увидим мы свободу золотую,
Друзья, в отечестве своем?
Далее:
России долго быть под скипетром железным
И долго тяжкие оковы ей влачить.
И пр.

Равным образом скажите, кто именно сочинитель сих стихов?» — запрашивал Зыкова А. Бенкендорф.

«Стихи сии были выписаны мною из рукописного собрания сочинений А. Пушкина, если я не ошибаюсь, лет семь или восемь тому назад. Быв девятнадцатилетним юношею, или лучше сказать ребёнком, я увлекался примером, восхищался тем, чем другие восхищались, желал знать, что все знают, и переписывал стихи Пушкина, которые мне попадались, единственно из подражания и без всякого дурного намерения»[116], — отвечал Зыков. Это свидетельство прекрасно передаёт атмосферу времени около 1817—1819 гг.: повышенный интерес к политической тематике, всеобщее восхищение вольнодумными стихами в среде молодёжи, жадную тягу к политической поэзии, возникновение целых рукописных «собраний сочинений» такого рода. Попутно мы обогащаемся ценными сведениями о политических настроениях одного из первых русских критиков «Руслана и Людмилы». Интересно отметить, что Зыков сильно увлекался поэзией Катенина и заступался в литературных спорах за её художественные достоинства. А. Бестужев встретился с Зыковым примерно в 1817—1818 гг., «и потому только его помню, что он горячо спорил со мною за сочинения Катенина, над которыми я подшучивал»[117]. Предположение, что неразлучный в эти годы с Катениным Грибоедов, очевидно, постоянный посетитель Преображенских казарм, мог быть незнаком с таким близким приятелем и почитателем Катенина, как Д. П. Зыков, обитатель тех же казарм, — представляется неправдоподобным. Гораздо правдоподобнее обратное предположение. Заметим, что Зыков числился в Преображенском полку с 8 февраля 1815 г., — следовательно, период предположительного знакомства с ним Грибоедова в петербургские годы мог быть довольно длинным[118].

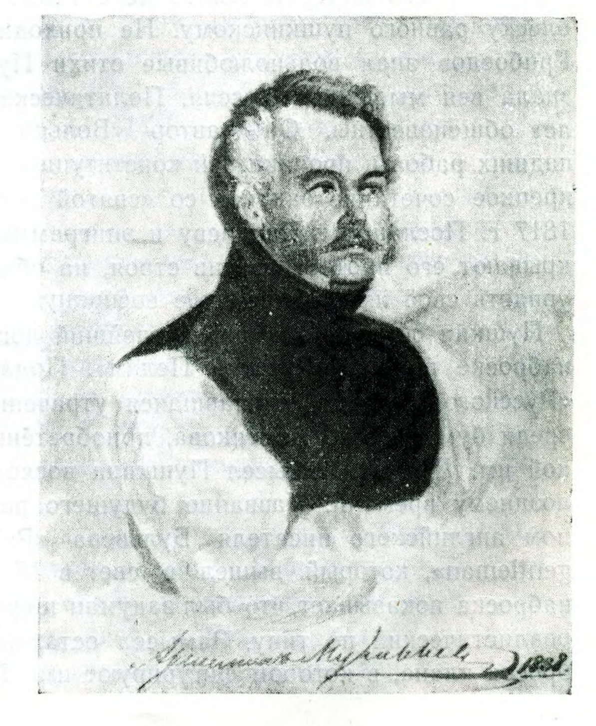
Крупный деятель «Союза благоденствия», Степан Михайлович Семёнов, учившийся одновременно с Грибоедовым в Московском университете, был другом Фёдора Глинки и жил с ним в Петербурге на одной квартире. Поэтому в предположениях о возможных связях Грибоедова с членами тайного общества в этот период надо иметь в виду и упомя-

нутого декабриста. Со вторым Семёновым — Петром Николаевичем, автором «Митюхи Валдайского», Грибоедов также мог встречаться у Всеволожских, в дом которых П. Н. Семёнов был вхож [119].

Не исключена возможность петербургских встреч Грибоедова и с учившимися с ним одновременно в Московском университете братьями Львом и Василием Перовскими, а также с Алексеем Васильевичем Семёновым, поскольку в интересующее нас время они живут в Петербурге и вращаются в тех же кругах.

Нельзя не упомянуть имени ещё одного чрезвычайно яркого человека декабристских настроений из окружения Грибоедова в это время. В следственном материале по делу о дуэли Шереметева — Завадовского мы встречаем имя барона Александра Строганова, адъютанта генерала-от-артиллерии Меллер-Закомельского. По материалам следствия видно, что Александр Строганов — из компании Грибоедова — Завадовского; он хорошо осведомлён о дуэли, — об этом свидетельствовал на следствии Якубович. Речь идёт о бароне (с 1826 г. — графе) Александре Григорьевиче Строганове, сослуживце Катенина по Преображенскому полку, сверстнике Грибоедова (он родился также в 1795 г.). Это сын Григория Александровича Строганова, русского посла в Мадриде (1805—1810), а затем в Константинополе. А. Г. Строганов рос в атмосфере повышенных патриотических настроений, учился в том же корпусе инженеров путей сообщения, где учились Сергей и Матвей Муравьёвы-Апостолы, участвовал в заграничных походах 1813—1814 гг., был в сражениях под Дрезденом и под Кульмом, вступил с русскими войсками в Париж в 1814 г. Человек широкого образования, владевший несколькими европейскими языками, А. Строганов отличался разносторонними интересами. Он умножил богатую отцовскую библиотеку, в составе которой мы находим прекрасный подбор изданий Великой французской революции. Он не побоялся обнаружить свои декабристские настроения сейчас же после восстания, в 1826 г., когда Николай I послал его (в качестве своего флигель-адъютанта) на Урал для расследования рабочих волнений на Кыштымских заводах. Великолепная его записка о положении крепостных людей на заводах и о причинах волнений, поданная императору, дышит декабристской ненавистью к крепостному праву. В этом красочном, подчас художественном документе автор осмеливается употреблять по отношению к угнетению рабочих такие слова, как «самовластие», «тиранство», и дерзко сравнивает положение закрепощённых рабов с положением африканких негров и каторжников. Рабочих «здесь можно смело сравнить по скудным платам за работы с каторжными, а по изнурениям — с неграми африканских берегов». Впрочем, Строганов далее находит, что положение каторжников лучше — правительство всё же отпускает на них бóльшие суммы, нежели фабрикант на рабочих. Строганов подчёркнуто замечает ч е л о в е к а в крепостном рабочем, и мысль о человеческом достоинстве и о равенстве одного человека другому — основная предпосылка записки. Екатеринбургский уездный суд осудил приказчика, убившего рабочего, — «какая неимоверная деятельность и неслыханное в Перм-

ской губернии правосудие! — иронизирует Строганов. — Но сколько прежде подобных случаев сокрыто было под общим наименованием скоропостижной смерти?» Есть ещё один замечательный документ, характеризующий политические и социальные идеи молодого графа: это — одна из записей в «Разговорах Гёте» Бидермана, зарегистрированная составителем, как разговор «mit dem russischen Graf S.», и отнесённая им к промежутку «между 1825 и 1832 годом». С. Н. Дурылину удалось установить в своей работе «Русские люди у Гёте в Веймаре», что «Graf S.» — не кто иной, как тот же Александр Григорьевич Строганов. Собеседник Гёте рисуется как сильный, самостоятельно мыслящий человек, проникнутый передовыми идеями времени, отрицательно относящийся к «олимпийству» Гёте. Последний дарит своего собеседника исключительным вниманием, приглашает к себе вечером в гости, ведёт с ним долгую уединённую беседу во время утренней прогулки. Мы узнаём из записи Бидермана, что Строганов называет свой высокий графский титул — даром «случайного счастья», полученным им без всяких личных заслуг. «Русская деспотия со всеми её тонкостями была предметом их (т. е. Гёте и его знакомых, на вечере. — *М. Н.*) расспросов...». Собеседники Строганова предполагали встретить в нём защитника крепостничества, и даже вначале, как говорит А. Строганов, в споре «я фигурировал превратно понимаемый чужеземцами в качестве защитника ненавистного крепостного строя». Итак, мы видим, что крепостное право «ненавистно» графу Строганову. Узнаём мы и о том, что граф Строганов близок с лордом Байроном, самым гордым и вольнолюбивым поэтом тогдашней Западной Европы, — он сдружился с ним в Венеции. Как указывает С. Н. Дурылин, Байрон жил в Венеции



ДЕКАБРИСТ АРТАМОН МУРАВЬЁВ
Акварель Н. Бестужева, 1838 г.

Собрание И. С. Зильберштейна, Москва

с некоторыми перерывами с ноября 1816 г. до мая 1819 г. Возможно, следовательно, что встречи с Байроном произошли в такое время, которое позволило Строганову передать впечатления о встрече со знаменитым писателем и своим петербургским знакомым. Общение Грибоедова со Строгановым, как видим, могло доставлять много впечатлений. Это был круг тех же социальных и политических вопросов, которые тогда волновали декабристов [120].

Общеизвестно знакомство Грибоедова с Пушкиным. Значение этого знакомства для нашей темы трудно переоценить. Оно возникло именно в эту пору. «Я познакомился с Грибоедовым в 1817 году», — пишет Пушкин в «Путешествии в Арзрум». Он встречался с Грибоедовым и по службе (выше приведена их подпись под общей присягой) в Коллегии иностранных дел, и в театре, завсегдатаями которого были оба, и у многочисленных общих знакомых. Связью могли служить Катенин и Кюхельбекер. Катенин ввёл Пушкина на вечера А. Шаховского, завсегдатаем которых был Грибоедов. Между ними не возникло глубокой, сердечной дружбы того типа, например, которая связывала Грибоедова с Кюхельбекером. Но справедливость требует сказать, что никто не заглянул в душу Грибоедова так глубоко, как Пушкин, и ни у одного мемуариста нет характеристики Грибоедова за эти годы, равной по глубине пушкинской характеристике. Современник пишет: «Пушкин, с первой встречи с Грибоедовым, по достоинству оценил его светлый ум и дарования, понял его характер... Никого не щадивший для красного словца, Пушкин никогда не затрогивал Грибоедова». В «Путешествии в Арзрум» Грибоедов для Пушкина — это «наш Грибоедов». Пушкин слушал музыку Грибоедова, Пушкин оставил в числе своих зарисовок его портрет. Никто не оставил разбора «Горя от ума», по блеску равного пушкинскому. Не приходится сомневаться в том, что Грибоедов знал вольнолюбивые стихи Пушкина, которые в рукописи знала вся мыслящая Россия. Политические настроения Пушкина этих лет общеизвестны. Он — автор «Вольности», призывающей восстать падших рабов и проникнутой конституционно-монархическими идеалами; крепкое сочетание законов со «святой вольностью» — лозунг Пушкина 1817 г. Послание к Чаадаеву и эпиграммы на Аракчеева глубоко раскрывают его протест против строя, на обломках которого он хотел бы увидеть своё имя, написанное воспрянувшей ото сна Россией [121].

Пушкин оставил нам интереснейший документ о Грибоедове в своём наброске романа «Русский Пелам». Подлинная пушкинская рукопись «Русского Пелама», считавшаяся утраченной, найдена в Ульяновске среди бумаг П. В. Анненкова, приобретённых в мае 1931 г. Библиотекой им. Ленина. Замысел Пушкина восходит к 1825 г. или к более позднему времени. Название будущего романа стоит в связи с романом английского писателя Бульвера «Pelham or the adventures of a gentleman», который вышел в свет в 1825 г. Изучение пушкинского наброска показывает, что был задуман широкий социальный роман, ярко реалистический по типу. Замысел остался неосуществлённым, но набросок плана, в котором фигурируют имя Грибоедова и дуэль Шереме-

тева с Завадовским, — драгоценный документ о грибоедовском окружении изучаемого времени. Соответствующая часть пушкинского текста (из отдела «Характеры») такова: «... — Кн. Шаховск[ой], Ежова — Истомина. Гриб[оедов] Завад[овский] — Дом Всеволожских — Котляревский — Мордвинов, его общество — Хрущов — Общество умных — (И[лья] Долг[орукий], С. Труб[ецкой], Ник[ита] Мур[авьёв]) etc. ...»[122]. Здесь Грибоедов упомянут в системе, по меньшей мере, четырёх общественных объединений того времени. Сначала идёт «чердак» драматурга Шаховского с его возлюбленной Ежовой и постоянной посетительницей Истоминой; затем — круг слагающейся «Зелёной лампы» — дом Всеволожских, притягательный центр для вольнодумной литературной молодёжи. Далее — круг Мордвиновых. Затем — слагающийся декабристский круг — «общество умных» с выразительными именами. Нельзя не обратить внимания на очень интересный по своим политическим настроениям круг Н. С. Мордвинова, автора ряда реформаторских проектов, человека, ярко отмеченного известной политической оппозиционностью, близкого к Сперанскому. Этот круг стоит в непосредственной близости к имени Грибоедова, после дома Всеволожских. В переписке Грибоедова мы находим доказательства большой близости Грибоедова к дому Мордвиновых. В 1825 г. он собирается из Петербурга двинуться на Восток: кончается его «отпуск», он вновь направляется к Ермолову. Рассчитывал он ехать вместе с сенатором Аркадием Алексеевичем Столыпиным, зятем Н. С. Мордвинова. Внезапная смерть Столыпина задержала Грибоедова: он не может сразу уехать ещё и потому, что не решается в тяжёлый момент бросить вдову Столыпина, «ангела, а не женщину», которая «одно утешение находит быть со мною». Грибоедов хочет дождаться хотя бы момента, когда её со всем семейством отец Н. С. Мордвинов перевезёт к себе на дачу. «Я весь день, вероятно, проведу у Мордвиновых,» — замечает Грибоедов в том же письме (от 18 мая 1825 г.)[123]. Могла ли возникнуть такая близость Грибоедова с Мордвиновым лишь в эту же зиму 1824/25 г., которую он проводил в Петербурге после длительного отсутствия? Едва ли. Проводить в доме время с утра до вечера, не отлучаться от только-что овдовевшей дочери Мордвинова, утешать её и делать это совершенно свободно, — для этого надо быть старым знакомым, издавна вхожим в дом по семейным связям. Если это так, то надо отнести знакомство с домом Мордвиновых ещё к первому петербургскому периоду. Пушкинский текст — косвенное доказательство того же; он весь по тематике своей восходит к Петербургу 1817—1818 гг. Отметим, что все три упомянутых имени — М. М. Сперанский, Н. С. Мордвинов и А. А. Столыпин — прочились декабристами в кандидаты Временного верховного правления.

Общая печать оппозиционности отмечает всю семью Столыпиных: Александр I ещё в 1824 г. отмечает другого Столыпина — Дмитрия Алексеевича, как одного из самых основных представителей «пагубного духа вольномыслия». В собственноручной записке императора значится: «Есть слухи, что пагубный дух вольномыслия или либерализма разлит

или, по крайней мере, сильно уже разливается и между войсками; что в обеих армиях, равно как и в отдельных корпусах, есть по разным местам общества или клубы, которые имеют притом серьёзных миссионеров для распространения своей партии. Ермолов, Раевский, Киселёв, Михаил Орлов, Дмитрий Столыпин и многие другие из генералов, полковников, полковых командиров...»[124]

Любопытен и контекст одного из упоминаний Грибоедова о запрещёной книге Пуквиля, посвящённой Греции. В письме к Бегичеву (июль 1824 г.) из Петербурга Грибоедов пишет: «Пуквиля не мог ещё достать, запрещён; есть он у Столыпина и Дашкова, но, разумеется, они не продадут». У Столыпина Грибоедов читал «Горе от ума»[125].

Добавим, что в первый петербургский период Грибоедов знаком уже со своим родственником — тогда ещё очень юным А. И. Одоевским.

Мы далеко не исчерпали предположений о возможных декабристских связях Грибоедова в петербургский период 1814—1818 гг. Нет сомнений, что дальнейшие исследования уточнят и расширят этот круг.[126] Но и перечисленных имён вполне достаточно, чтобы понять, что Грибоедов был именно в том кругу, в той идейной атмосфере, в которой вызревал сначала самый замысел организовать тайное общество, а затем и возникли обе ранние декабристские организации — «Союз спасения» и «Союз благоденствия». Замечательно, что можно не обинуясь говорить именно о живой, тысячью взаимных связей переплётной с р е д е, об общей и д е й н о й а т м о с ф е р е. Грибоедов знаком не с отдельными единицами, одиночками, не связанными друг с другом, а с теснейшей дружеской средой. Все его знакомцы знакомы между собою, имеют друг к другу тысячи дел, постоянно общаются. Стоит только коснуться документального материала, чтобы выяснилась эта сторона дела. Характерно и продление этих связей далеко позже изучаемого периода. Офицерские артели, «Союз спасения», «Союз благоденствия» — организации, концентрирующие вокруг себя передовую молодёжь, тысячами нитей связанную с более широкой общественной средой своего времени. С. Трубецкой и Никита Муравьёв — в числе основателей «Союза спасения». Те же Никита Муравьёв, С. Трубецкой и Михаил Муравьёв — составители устава «Союза благоденствия», — «Зелёной книги»[127]. Для Пушкина П. Я. Чаадаев — ближайший, любимейший, старший друг и товарищ, с которым он связан высоким доверием и непоколебимой дружбой. Какой-то портфель с бумагами Щербатова хранится у Екатерины Фёдоровны Муравьёвой — матери декабриста. Бегичев знакомит Ивашева с Никитою Муравьёвым и Олениным. В московском доме у Бегичева бывает в гостях Кюхельбекер. Лунин — троюродный брат Артамона Муравьёва. Чаадаев близко знаком с Кавериным. Катенин и Грибоедов пеняют Пушкину за его эпиграмму на Колосову. Грибоедов прозвал Пушкина «мартышкой». Чаадаев близко знаком с Николаем Тургеневым, Никитой Муравьёвым, Олениным, С. Трубецким. Грибоедов сообщил М. Глинке музыкальную тему грузинской песни, на которую Пушкин пишет слова романса «Не пой, красавица, при мне».



ДЕКАБРИСТ П. А. МУХАНОВ
Акварель Н. Бестужева, 1830-е гг.

Собрание И. С. Зильберштейна, Москва

Екатерина Раевская пересылает своему брату Александру текст «Горя от ума». Бегичев останавливается в Москве в доме Муханова. В «Мнемозине» Кюхельбекера печатаются Пушкин, Грибоедов, Одоевский. Катенин — старый приятель Никиты Муравьёва. В статье Пушкина о Катенине сочувственно упоминается статья Грибоедова. «Вчера у меня Катенин пил чай и был Матюша. Мы в один вечер успели перебрать всю словесность — от самого потопа до наших дней и истребили почти всех писателей», — пишет Никита Муравьёв матери. Бегичев знакомит Ивашева с Никитою Муравьёвым. Чаадаев в дружеском письме называет себя «учеником» Якушкина. Якушкин в письме к Щербатову обнимает Чаадаевых, Муравьёвых и С. Трубецкого. Якушкин знакомится с Пушкиным у Чаадаева. В. Кюхельбекер — знакомый Катенина, он даже однажды поссорился с ним во время товарищеской пирушки, когда Катенин не ему первому налил бокал... И. Ю. Поливанов знаком с Никитой Муравьёвым, С. Трубецким, Михайлой Орловым. Перечень подобных фактов можно продолжать до бесконечности. Грибоедов жил и действовал в определённой **среде** тесно связанных друг с другом людей, в широком смысле слова политических единомышленников [128].

Общение Грибоедова с декабристским кругом развивается, в сущности, непрерывно: даже когда гвардия ушла в поход в Москву и основное ядро членов тайного общества также передвинулось в Москву, в Петербурге оставались или туда наезжали отдельные связанные с этим кругом лица: известно, что после отбытия в Москву гвардии в Петербурге был И. Д. Якушкин, наезжал П. И. Пестель, был некоторое время С. Трубецкой, письмо которого в Москву с политическими новостями

взволновало членов «Союза спасения» и явилось одной из причин «Московского заговора 1817 г.»; был в это время в Петербурге и Пушкин и Николай Тургенев; оставался в Петербурге Каверин и, конечно, Жандр. Между Петербургом и Москвой шла оживлённая переписка [129].

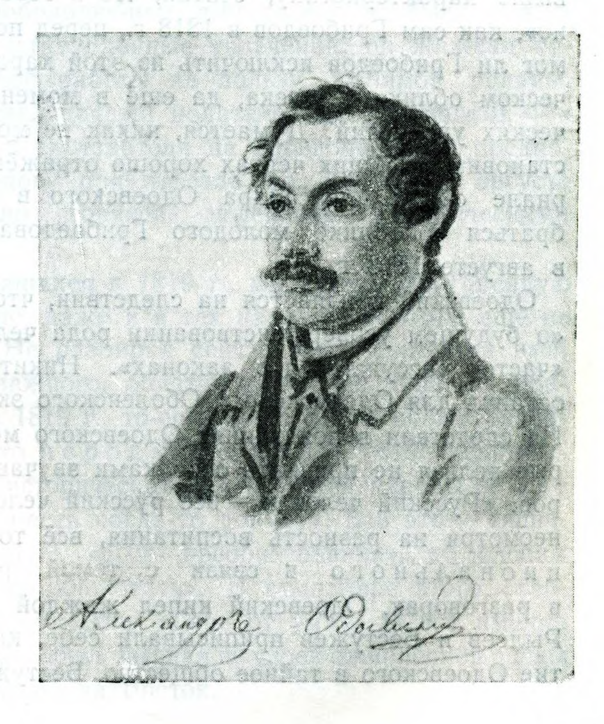
Неизвестно, знал ли Грибоедов о существовании тайного общества в первый петербургский период своей жизни. Однако надо иметь в виду, что В. К. Кюхельбекер, знакомый с ним в 1817—1818 гг., об обществе знал; на следствии Кюхельбекер показал: «Слыхал я также мельком в 1817-м или 1818-м году, не помню от кого, о существовании какого-то тайного общества в Москве». Пушкин уже в начале 1818 г. не только догадывался о тайном обществе, но был убеждён в его существовании, как ни старался его друг И. И. Пущин (в тот момент ещё член «Союза спасения») его в этом разубедить. «Верно это ваше общество в сборе?» — шепнул Пушкин Пущину у Тургенева на одном из собраний по поводу предполагавшегося издания журнала «Россиянин XIX века». «Зелёная книга» (устав «Союза благоденствия») была привезена Бегичевым, очевидно, в ту же комнату, где жил Грибоедов. Утверждать положительно, что Грибоедов ничего не знал и не подозревал в тот период о тайном обществе, мы не можем [130].

Мы перечислили и характеризовали широкий круг декабристов и их друзей, с которыми Грибоедов общался в петербургский период со середины 1814 г. по август 1818 г., период, столь важный в истории создания «Горя от ума». С некоторыми из них общение в данный период устанавливается прямым образом, на основе документальных данных. Общение с другими предположительно, но и в этом случае не голословно, а основано на существенных доводах. Среди этого тесно связанного дружеского круга есть имена крупнейших и второстепенных членов тайного общества, есть имена тех, кто станет членом тайного общества в будущем, есть имена их друзей и единомышленников. Общие итоги таковы: всего мы насчитали не менее 45 имён декабристов, их единомышленников и близких друзей, составляющих общий круг декабристских связей Грибоедова в первый петербургский период. Из этих знакомств писателя 27 можно признать бесспорными (С. Н. Бегичев, П. А. Катенин, А. А. Жандр, В. С. Миклашевич, П. П. Каверин, П. Я. Чаадаев, И. Д. Щербатов. И. Д. Якушкин, С. П. Трубецкой, Никита М. Муравьёв, А. С. Пушкин, В. К. Кюхельбекер, А. И. Фредерикс, Никита Всеволожский, Я. Н. Толстой, А. И. Якобович, Артамон Муравьёв, Николай Раевский, Мих. Ф. Орлов, П. П. Муханов, А. А. Челищев, А. Л. Кологривов, И. Ю. Поливанов, Ф. Ф. Гагарин, В. П. Ивашев, А. А. Оленин, А. Г. Строганов, — не считаю А. И. Одоевского). 10 знакомств остаются в области правдоподобных предположений (П. И. Пестель, П. П. Лопухин, С. Г. Волконский, Илья Долгорукий, Фёд. Шаховской, М. П. Бестужев-Рюмин, Матвей Муравьёв-Апостол, Н. Н. Оржицкий, Д. П. Зыков, Ф. Н. Глинка); 8 имен (И. Г. Бурцов, Николай Тургенев, П. Г. Каховский, Степан Семёнов, Алексей Семёнов, Петр Семёнов, братья Лев и Василий Перовские) являются именами лиц, учившихся

в одно время с Грибоедовым в Московском университете или Университетском пансионе; они находятся в Петербурге в указанные годы и вращаются в тех же самых кругах, что и Грибоедов; но общение Грибоедова с ними именно в это время остаётся предположительным. Таким образом, имен, связи с которыми предположительны, в нашем перечне — 17. Но нет сомнений, что ряд связей остаётся ещё нераскрытым, — искать их можно по линии Кюхельбекера («мыслящий кружок» — Священная артель), Катенина (Преображенские казармы), Чаадаева, Щербатова, Якушкина (семёновцы, «Семёновская артель») а также по линии масонских связей.

В составе перечисленных нами имён находится значительная часть основателей тайного общества и ряд членов первой декабристской организации — «Союза спасения» (С. Трубецкой, Никита Муравьёв, Катенин, Артамон Муравьёв, Якушкин, Матвей Муравьёв-Апостол, Пестель, Шаховский, Ф. Глинка), длинный ряд членов «Союза благоденствия» и его предшествующего звена — Военного общества, в том числе некоторые чрезвычайно видные члены «Союза благоденствия» (все перечисленные члены «Союза спасения» и кроме того Яков Толстой, Илья Долгорукий, Николай Тургенев, Фёдор Глинка, Мих. Орлов, Муханов, Чаадаев, Каверин, Бегичев, Челищев, Гагарин, Ивашев, Оленин, трое Семёновых, оба Перовских). В числе приведённых выше имён находятся и живые связи с преддекабристскими организациями — Священной артелью (Кюхельбекер, Бурцов, Ал. Семёнов) и Семёновской артелью (Якушкин, Щербатов).

Попытаемся теперь восстановить общий политический облик Грибоедова в момент его первого о т ъ е з д а н а В о с т о к (1818), исполь-



ДЕКАБРИСТ А. И. ОДОЕВСКИЙ
Акварель Н. Бестужева, 1830-е гг.

Собрание И. С. Зильберштейна, Москва

зуя тот путь, который был указан им самим в его переписке с Бегичевым.

Вторично уезжая на Восток в 1825 г., Грибоедов поручил С. Н. Бегичеву заботы о любимейшем своем младшем друге — А. И. Одоевском, которого называл в одном из писем «enfant de mon choix». «Александр Одоевский будет в Москве; поручаю его твоему дружескому расположению, как самого себя. Помнишь ли ты меня, каков я был до отъезда в Персию? — таков он совершенно. Плюс множество прекрасных качеств, которых я никогда не имел». Это драгоценное указание открывает возможность сравнения. Грибоедов знал Одоевского, как самого себя. Напомним, что зиму 1824/25 г. Грибоедов прожил в Петербурге в одной квартире вместе с Одоевским. Там же некоторое время жили Кюхельбекер и Александр Бестужев. Завсегдатаями квартиры были Рылеев и Оболенский. Это была, если можно так выразиться, горячая зима — Северное общество было охвачено спорами и обсуждениями по вопросу об общем плане действия с Южным обществом. Вырабатывались общая программа и общий практический план выступления. Квартира Одоевского была одним из самых оживлённых центров тайной организации. В эту зиму сам Одоевский вступил в члены общества, в эту же зиму его друг Александр Бестужев вызвался на цареубийство; тогда же общество обсуждало план цареубийства, выдвинутый Якубовичем.

У Одоевского не было секретов от Грибоедова. Близость писателя с ним и В. Кюхельбекером была такова, что они по отъезде Грибоедова на Восток распечатывали приходившие на его имя письма, справедливо полагая, что между ними нет тайн. Давая Одоевскому приведённую выше характеристику, считая, что в 1825 г. он был «таков совершенно», как сам Грибоедов в 1818 г., перед первым отъездом на Восток, — мог ли Грибоедов исключить из этой характеристики вопрос о политическом облике человека, да ещё в момент его самых жарких политических увлечений? Думается, никак не мог. Поэтому имеет смысл восстановить в общих чертах хорошо отражённый в документальном материале облик Александра Одоевского в 1825 г., чтобы яснее разобраться в облике молодого Грибоедова, отъезжающего на Восток в августе 1818 г.

Одоевский признаётся на следствии, что вместе с Рылеевым мечтал «о будущем усовершенствовании рода человеческого»; с Рылеевым же «часто рассуждал я о законах». Никита Муравьёв утверждал, что оставил для Одоевского у Оболенского экземпляр своей «конституции». На следствии в показаниях Одоевского мелькают формулировки, которые нельзя не признать осколками звучавших в его квартире разговоров: «Русский человек — всё русский человек: мужик ли, дворянин ли, несмотря на разность воспитания, всё то же...» Очевидно, тема национального в связи с тѐмой равенства людей возникала в разговорах. Одоевский кипел жаждой действия. Любопытно, что и Рылеев и Бестужев приписывали себе, каждый в отдельности, принятие Одоевского в тайное общество. Бестужев показал, что принял его с

зимы 1824/25 г. и что Одоевский «очень ревностно взялся за дело». Несмотря на короткий период своего пребывания в обществе, Одоевский успел сам принять двух новых членов (Ринкевича и Плещеева). Оржицкий виделся с Одоевским в Москве после известия о смерти императора и именно из его намёков догадался, «что что-то у них приуготовляется». В начале декабря 1825 г. Одоевский возвратился в Петербург, попал в самый разгар приготовлений к восстанию, — душою подготовки был его друг Рылеев, — и очень радовался, что пришло время действовать. Несколько декабристов на следствии говорили о восторженном отношении Одоевского к предстоящему выступлению и передавали его слова: «Умрём, ах, как славно мы умрём!» или вариант этого же восклицания: «Умрём славно за родину!» Одоевский на следствии сам признал эти слова. В каре восставших 14 декабря Одоевский «прискакал верхом, но слез (с коня) и ему сейчас [же] дали в команду взвод для пикета, где стоял с пистолетом» (показание Бестужева). Когда против восставших выстроилась поддерживавшая Николая конная гвардия, то конногвардейца Одоевского декабристы вывели перед нею и, агитируя за переход на сторону восстания, показывали на него и говорили: «Ведь это — ваш». Кюхельбекер, отлично знавший Одоевского, называл его на следствии «энтузиастом». Завалишин писал: «Немного можно найти людей, способных так увлекаться, как увлекался Одоевский» [131].

Сам Грибоедов уполномочил исследователя сравнить себя в 1818 г. с этим обликом. Используем это полномочие самым осторожным образом, сделаем из него самые скупые выводы. Можно утверждать: уезжавший в 1818 г. на Восток Грибоедов отличался горячим патриотизмом, вольномыслием и свободолюбием, ему далеко не были чужды политические интересы и конституционные увлечения; он жаждал какого-то действия, практической работы на пользу любимой родины. Облику Одоевского менее всего присущ политический скептицизм, — и сам Грибоедов уполномочил исследователя на правдоподобное предположение: 23-летнему Грибоедову при отъезде на Восток в августе 1818 г. было свойственно горячее увлечение политическими вопросами.

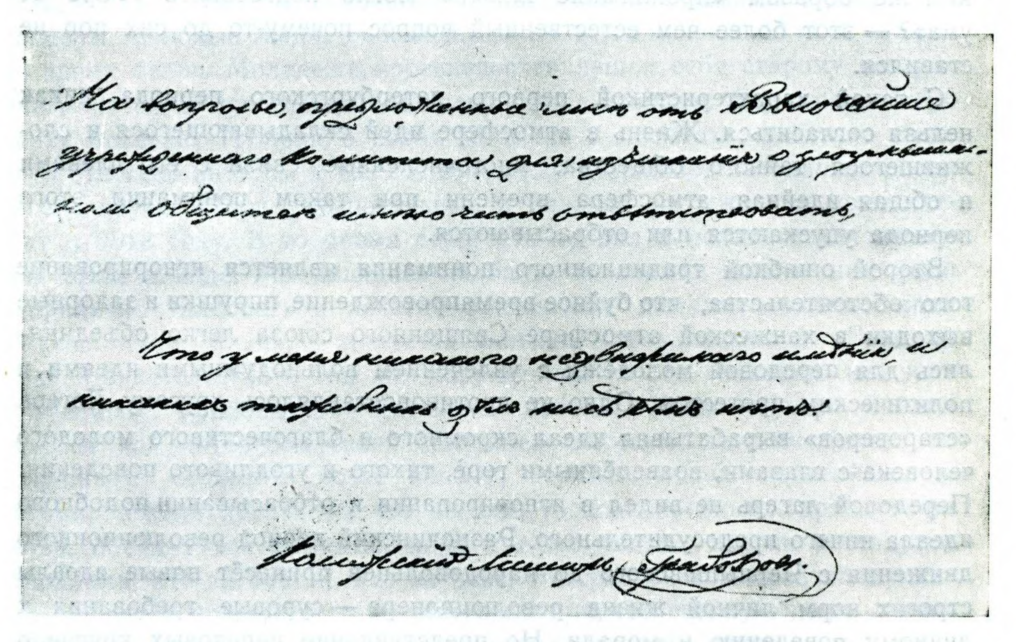
В путевых записках, относящихся к 1819 г., мы читаем драгоценную запись Грибоедова: «В Европе, даже и в тех народах, которые ещё не добыли себе конституции...» Не разбирая сейчас всего контекста этой записи, также чрезвычайно важного, обратим внимание лишь на приведённые слова: Грибоедов в 1819 г., то-есть всего годом позже разбираемого периода, полагает, что народы добывают себе конституцию и что добыть её — их историческая задача: одни народы ее уже добыли, другие еще нет, — то-есть когда-то добудут. Всё это — типично декабристский круг идей [132]. «Дух преобразования», по словам Пестеля, заставлял «везде умы клокотать». В атмосфере этого «клокотания» и родился замысел комедии «Горе от ума». И вот именно в это горячее время Грибоедов был вырван из своей оживлённой среды и волею правительства перенесён на Восток.

Ехал он туда не волею, а неволею. Позже он горько называл себя «добровольным изгнанником», но сейчас мы увидим цену этой «доброй воли». Об обстоятельствах изгнания свидетельствует разбор громкого дела — дуэли кавалергарда В. В. Шереметева с графом А. П. Завадовским, в которой был замешан и Грибоедов. Дуэль произошла 12 ноября 1817 г. Для нас нет нужды входить во все подробности этой дуэли из-за танцовщицы Истоминой, дуэли, кончившейся смертью В. Шереметева. Важно отметить, что негласные ссылки, служебные переводы в отдаленные места и другие кары постоянно сопровождали правительственное следствие о подобных делах. Грибоедов — секундант Завадовского — облегчил своё положение на следствии тем, что так и не сознался в секундантстве, а товарищи его не выдали. Завадовский явно выгораживал на следствии Грибоедова, говоря, что «не знает», с кем именно приехала к нему Истомина, и т. д. Но причастность Грибоедова к дуэли, равно как и многие прочие обстоятельства, которые хотели скрыть на следствии Завадовский и Якубович (секундант В. Шереметева), были в столице секретом полишинеля. Дуэли и причастность к ним карались весьма строго. Данной дуэлью немедленно занялось министерство внутренних дел — выписка из подлинного следственного дела была послана министру внутренних дел Козодавлеву и министру народного просвещения Голицыну в Москву, где тогда находился двор. Гипотеза о «помиловании» царём участников по просьбе отца убитого Шереметева не подтверждается ничем. Петербургский генерал-губернатор Вязьмитинов назначил по этому делу особую комиссию в составе полковника кавалергардского полка Беклешова, полицмейстера Ковалёва и камер-юнкера Ланского. Мать Грибоедова, имевшая в Москве «огромное знакомство», надо думать, пустила в ход все связи, чтобы выгородить из беды любимого сына. В 1817 г. её возможности в этом отношении ещё увеличились: дочь Алексея Фёдоровича Грибоедова, её родная племянница, только что вышла в том же 1817 г. замуж за влиятельного генерала И. Ф. Паскевича, хорошо известного двору. С ноября 1817 г. по март 1818 г. (с отлучками) Паскевич жил в Москве, в доме своего тестя, только что вернувшись из поездки по России с великим князем Михаилом Павловичем, которого он сопровождал и которым он руководил по просьбе императрицы-матери. Весной 1818 г. он выехал с великим князем за границу [133].

Очевидно, в это время ему и удалось уладить дело с дуэлью и отвести грозу, нависшую над двоюродным братом жены. Грибоедов отделался сравнительно легко, но участь его в одном отношении сходна с судьбою всех остальных участников происшествия — всех в той или другой форме подвергли высылке, удалили из столицы: Завадовский был уволен в длительный отпуск за границу, Якубович — выслан на Кавказ (Александр I недаром называл Кавказ «тёплой Сибирью»), Грибоедов оказался, в конце концов, ещё дальше — в Персии. Ряд исследователей, работавших над подлинными документами следственного дела, приходят к тому же выводу: «В конце этого года случилось собы-

тие, которое заставило Грибоедова покинуть Петербург: дуэль В. Шереметева с графом А. П. Завадовским», — пишет С. Белокуров. «Участие в дуэли принесло Грибоедову немало неприятностей и именно из-за неё он должен был оставить Петербург и принять место секретаря нашей миссии в Персии» (Н. Шаломытов, — Язон). Академик А. Н. Веселовский не приводит доводов для своего предположения, будто бы именно мать Грибоедова настояла на его отправке в Персию, однако всё же называет его пребывание там «почётной ссылкой» [134].

Особенно же вескими доказательствами невольного отъезда на Восток являются собственные свидетельства Грибоедова, отнюдь не


На вопросы, предложенные мне от Высочайше учрежденного Комитета для изысканий о злоумышленном обществе имею честь ответствовать,

Что у меня никакого недвижимого имения, и никаких тяжебных дел не было и нет.

Коллежский Ассессор Грибоедов.

**СОБСТВЕННОРУЧНЫЙ ОТВЕТ ГРИБОЕДОВА НА ВОПРОС СЛЕДСТВЕННОЙ КОМИССИИ, ВЛАДЕЕТ ЛИ ОН НЕДВИЖИМЫМ ИМУЩЕСТВОМ И ИМЕЕТ ЛИ ТЯЖЕБНЫЕ ДЕЛА**
**Центральный государственный архив древних актов, Москва**

говорящие о добровольном выборе службы: «Однако, довольно поговорено о «Притворной неверности», теперь объясню тебе непритворную мою печаль. Представь себе, что меня непременно хотят послать, куда бы ты думал? — В Персию, и чтоб жил там. Как я ни отнекиваюсь, ничто не помогает», — в таких словах впервые сообщает Грибоедов Бегичеву о своём отъезде (письмо от 15 апреля 1818 г.). О той же недобровольности свидетельствует письмо к Бегичеву с дороги — из Новгорода: «Сейчас опять в дорогу, и от этого одного беспрестанного, противувольного движения в коляске есть от чего с ума сойти» [135].

Мы рассмотрели вопрос о связях Грибоедова с декабристами и их друзьями в первый петербургский период его жизни. После всего ска-

занного нельзя не признать, что до сих пор представление биографов Грибоедова об этом периоде было крайне неточно, упрощённо и бедно. Опираясь на беглое указание Бегичева, сознательно скрывшего в своих воспоминаниях всю идейную жизнь Грибоедова и указавшего лишь на одну сторону его времяпровождения («по молодости лет Грибоедов вёл весёлую и разгульную жизнь»), основываясь на общем определении Ф. Булгарина, кстати, не знавшего Грибоедова в те годы («он жил более в свете и для света...»), на нескольких фразах случайно уцелевших писем Грибоедова к Бегичеву, говорящих об увлечениях юности, исследователи пришли к выводу, что петербургский период — это время «беззаботного прожигания жизни» [136] и только. Каким же образом «прожигание жизни» могло подготовить «Горе от ума»? — этот более чем естественный вопрос почему-то до сих пор не ставился.

С такой характеристикой первого петербургского периода никак нельзя согласиться. Жизнь в атмосфере идей складывающегося и сложившегося тайного общества, многочисленные связи с его членами и общая идейная атмосфера времени при таком понимании этого периода упускаются или отбрасываются.

Второй ошибкой традиционного понимания является игнорирование того обстоятельства, что буйное времяпровождение, пирушки и задорные выходки в ханжеской атмосфере Священного союза легко объединялись для передовой молодёжи с увлечением вольнодумными идеями и политическим протестом. Одно не противопоставлялось другому. Лагерь «староверов» вырабатывал идеал скромного и благочестивого молодого человека с глазами, возведёнными горѐ, тихого и угодливого поведения. Передовой лагерь не видел в игнорировании и отбрасывании подобного идеала ничего предосудительного. Разночинский период революционного движения с Чернышевского до народовольцев принесёт новые идеалы строгих норм личной жизни революционера — суровые требования к личному поведению и морали. Но представление передовых кругов о личном поведении передового вольнодумца в эпоху дворянской революционности было существенно иным. Ещё Герцену, представителю второго поколения дворянских революционеров, приходилось спрашивать в своём дневнике о том, поймут ли грядущие русские люди, «отчего мы лентяи, отчего ищем всяких наслаждений, пьём вино и проч.?» Шли уже сороковые годы, постановка вопросов была другой, но и тут мы находим некоторые отголоски указанной выше особенности. Это была именно своеобразная черта времени. Никто не усомнится в глубоких идейных интересах молодого Чаадаева, которого Пушкин называл Периклом и Брутом, имя которого он хотел начертать рядом со своим «на обломках самовластья». Но вместе с тем, Чаадаев превосходно танцует, изысканно одевается, он «молодой изящный плясун», по определению его биографа Жихарева, он «выделывает entrechat» не хуже «иного танцмейстера» [137]. Замешанный в дело о возмущении Семёновского полка офицер Д. Ермолаев пишет своему другу И. Щербатову: «Сперва заеду к Петру Яковлевичу на консюльтацию, как бы фатом

одеться»[138]. Пушкин дал исчерпывающий ответ по данному вопросу в своём послании к Каверину (1817):

Молись и Кому и Любви,
Минуту юности лови
И черни презирай ревнивое роптанье.
Она не ведает, что можно дружно жить
С стихами, с картами, с Платоном и с бокалом,
Что резвых шалостей под лёгким покрывалом
И ум возвышенный и сердце можно скрыть.

Заметим, что весёлое времяпровождение и гусарские выходки соединялись с пренебрежительным отношением к традициям светского общества, к балам, танцам, салонному любезничанью с дамами. Прекрасные танцоры, молодые люди, оказывается, не всегда снисходили к танцам во время балов. Молодежь, противопоставлявшая себя старому лагерю, оказывается, и тут принимала позу независимости. Эту любопытную черту отмечает Пушкин в своём «Романе в письмах», действие которого отнесено автором к 1829 г. Владимир возражает на одно из писем своего друга: «Твои умозрительные и важные рассуждения принадлежат к 1818 году. В то время строгость правил и политическая экономия были в моде. Мы являлись на балы, не снимая шпаг — нам было неприлично танцовать и некогда заниматься дамами». «Танцовщики ужасно стали редки», — жалуется княгиня Тугоуховская в «Горе от ума». Свидетельство о той же характерной черте находим мы и в «Студенте» Грибоедова — Катенина (1817). Когда гусар Саблин смеётся над интересом своей замужней сестры к детским балам, та возражает: «Хохотать вовсе нечему; гораздо лучше забавляться с детьми, нежели делать то, что вы все, господа военные... приедут на вечер, обойдут все комнаты, иной тут же уедет... другие рассядутся стариками, кто за бостон, кто за репс, толкуют об лошадях, об мундирах, спорят в игре, кричат во всё горло, или, что ещё хуже, при людях шепчутся... музыканты целый час играют по пустому, никто и не встаёт: тот не танцует, у того нога болит, а всё вздор; наконец иного упросят, он удостоит выбором какую-нибудь счастливую девушку, покружится раз по зале — и устал до ужина».

Именно в этот петербургский период своей жизни Грибоедов мог наблюдать основное живое противоречие времени: коллизию двух лагерей — старого, крепостнического и нового, передового, антикрепостнического. Новатор стоял против староверов и обличал их словом. Новатор проповедывал новое, говорил, агитировал. Живое передовое слово, обличающее косность старого, было его жизненным делом. Наблюдение этой коллизии — самая существенная сторона петербургского периода.

В Москву — проездом на Восток — Грибоедов приехал 3 сентября 1818 г. и пробыл в ней дней десять-двенадцать[139]; 5 сентября он писал Бегичеву: «Через три дня отправляюсь», — т. е. был намерен пробыть в Москве не далее 8 сентября, но 9 сентября он ещё не уехал, о чём свидетельствует его новое письмо из Москвы Бегичеву. В следующем

письме — уже с дороги — он пишет Бегичеву, что пробыл в Москве «неделю долее, чем предполагал»; отсюда можно заключить, что он уехал из Москвы около 15 сентября. У него была масса хлопот: кроме свиданий со своей роднёй, он посетил родственников и знакомых Бегичева — видел брата Бегичева Дмитрия Николаевича, Чебышёву, Наумова, Павлова, к нему заходил Андрей Семёнович Кологривов; на другой день по приезде Грибоедов отправился заказывать «всё нужное для Персии». Был в театре, где давали его пьесу «Притворная неверность», — в театре его залобызал «миллион знакомых». Конечно, видел только-что поставленный на Красной площади монумент Минину и Пожарскому. Москва была полна впечатлением от годового пребывания двора и гвардии, недавно уехавших. Наверно, Грибоедов выслушал не мало рассказов о тех днях, «когда из гвардии иные от двора сюда на время приезжали», о поведении в это время дам, о том, что всего месяца три тому назад «его величество король был прусский здесь...» [140].

Москва ему не понравилась: «В Москве всё не по мне. Праздность, роскошь, несопряжённые ни с малейшим чувством к чему-нибудь хорошему»...

«Горе от ума» позже создаст понятие «грибоедовской Москвы». Надо отдать себе отчёт в том, что непосредственные наблюдения над жизнью Москвы до написания комедии автор мог сделать только в детстве, юности да в это краткое посещение перед отъездом на Восток. Точнее говоря, он непосредственно наблюдал «грибоедовскую Москву» перед сочинением «Горя от ума» — с детских лет до 1 сентября 1812 г., когда ушёл с полком в Казань, и дней десять-двенадцать в 1818 г. — не более. Правда, известна одна записочка Грибоедова В. Ф. Гагариной, написанная предположительно в Москве и датируемая 1813 г. [141], но и это не меняет общей картины: если мельком, уже будучи на военной службе, Грибоедов и посетил Москву, — погорелую и разоренную французским нашествием, то это, конечно, не была в тот момент «грибоедовская Москва». Следующий раз, в 1823 г., с Востока он приедет сюда уже с рукописью двух актов своей комедии. В них уже будет с бессмертной художественной отчётливостью зарисована «грибоедовская Москва». Таким образом, круг непосредственных м о с к о в с к и х впечатлений Грибоедова, отражённых в «Горе от ума», очень ограничен хронологически.

Подведём итоги:

«Горе от ума» было задумано Грибоедовым в 1816 г. — тогда же, когда возникло первое декабристское тайное общество. «Дух времени», который, по словам Пестеля, заставлял везде «умы клокотать», канун европейской революционной ситуации 1818—1819 гг., диференцирующаяся на два противоположных лагеря Россия, общение с членами тайного общества — это и есть общественная атмосфера замысла. Поскольку первый петербургский период жизни Грибоедова и есть время первоначального замысла комедии «Горе от ума» и время начала работы над ней, — пора расстаться с представлением об этом времени, как о периоде «прожигания жизни». В этот период Грибоедов общается

Н. Н. РАЕВСКИЙ (младший)
Акварель П. Соколова, 1820-е гг.

Местонахождение оригинала неизвестно



с широким кругом декабристов, их единомышленников и близких друзей. Его окружают члены первых декабристских организаций — «Союза спасения» и «Союза благоденствия». Замысел комедии родился, рос и развивался в атмосфере раннего, одновременно с ним родившегося декабризма. Идеи, которые влекли вперёд развитие замысла, были в широком смысле слова декабристскими идеями. Коллизия двух миров — старого и нового — является основой, стержнем комедии, без нее рушится замысел. Эта коллизия является одновременно и основной исторической предпосылкой декабризма, и композиционным стержнем комедии.

## ПРИМЕЧАНИЯ

[1] М. Семевский, Несколько слов о фамилии Грибоедовых. Письмо к редактору журнала «Москвитянин». — «Москвитянин» 1856, т. XII, с. 309—323.

[2] Д. Смирнов, Черновая тетрадь Грибоедова. — «Русское Слово» 1859, № 4—5.

[3] А. Бестужев, Знакомство с А. С. Грибоедовым. — «Отеч. Зап.» 1860, № 10, отд. I, с. 633—640.

[4] А. Григорьев, По поводу нового издания старой вещи. — «Время» 1862, т. VIII, с. 43.

[5] А. Герцен, Новая фаза русской литературы. — Полн. собр. соч. под ред. М. Лемке, т. XVII, с. 255.

[6] Веселовский, Очерк первоначальной истории «Горя от ума». — «Русск. Арх.» 1874, т. VI. Его же, Александр Сергеевич Грибоедов. — «Русская Библиотека», Спб. 1875.

[7] Ф. Достоевский, Биография, письма и заметки из записной книжки, Спб. 1883; Его же, Бесы. — Полн. собр. соч., т. VIII, 1905, с. 606—607.

[8] А. Суворин, «Горе от ума» и его критики. В издании: А. С. Грибоедов,

Горе от ума, изд. А. С. Суворина, 1886; В. Розанов, Литературные очерки, изд. И. Перцова. Спб. 1899, с. 192—200. Ср. В. Розанов, В чём главный недостаток наследства 60—70-х гг. — «Моск. Вед.» 1891, № 192.

[9] Е. Вейденбаум, Кавказские этюды, Тифлис, 1901; А. Безродный (Н. Шаломытов), В. К. Кюхельбекер и А. С. Грибоедов. — «Истор. Вестн». 1902, кн. V.

[10] П. Щёголев, Грибоедов в 1826 году. — «Лит. Вестн.» 1903, № 2. Его же, Грибоедов и декабристы, 1908 (с прил. факсимиле следственного дела). Его же, Исторические этюды, СПб. 1913. Его же, Декабристы, сб., М.-Л. 1926.

[11] Н. Пиксанов, Грибоедов и Бестужев. — «Известия II отд. Академии наук» 1906, т. XI, кн. IV, с. 49—78. Ср. Н. Пиксанов, Грибоедов. — Сборн. статей, 1934, с. 161—190. Его же, К характеристике Грибоедова. Поэт и ссыльные декабристы. — «Русск. Вед.» 1911, № 263 (15 ноября), — Здесь привлечено письмо Грибоедова к А. Добринскому.

[12] Н. Пиксанов, Творческая история «Горя от ума», М.-Л. 1928, с. 69.

[13] Там же, с. 297.

[14] Там же, с. 335 и 352.

[15] Там же, с. 68.

[16] Там же, с. 318.

[17] Там же, с. 60.

[18] Там же, с. 335.

[19] Там же, с. 75—79. Цитированные выше слова о «вещем сне» принадлежат С. Дудышкину, По поводу 25-летия со дня смерти Грибоедова. — «Отеч. Зап.» 1854, № 4, с. 36.

[20] «А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников». Редакция Н. К. Пиксанова, комментарии И. С. Зильберштейна, М. 1929, с. 46—47.

[21] А. Грибоедов, Полн. собр. соч., Акад. изд., т. III, с. 144—145; подчёркнуто в начале мной, далее — Грибоедовым. — *М. Н.*

[22] Н. Пиксанов, Творческая история «Горя от ума», с. 79—81.

[23] «Грибоедов в воспом. совр.», с. 329.

[24] В целом письмо не опубликовано. Подлинник в архиве В. Ф. Одоевского (Публичная Библиотека, Ленинград). Приношу благодарность Т. М. Ухмыловой, доставившей мне точную копию письма. Знаки двоеточия в скобках — в подлиннике. Цитировано Н. Пиксановым в «Творческой истории «Горя от ума», с. 78. В тексте есть неясность в согласовании слов.

[25] «Грибоедов в восп. совр.», с. 9.

[26] Д. Бебутов, Записки. — «Кавказский сборник», т. XXIII, Тифлис, 1902.

[27] А. Грибоедов, Полн. собр. соч., т. III, с. 67.

[28] Н. Пиксанов, Творческая история «Горя от ума», с. 78.

[29] **Там же, с. 79**; заметим, что французский исследователь J. Patoull (Let théâtre de moeurs des origines à Ostrovski (1672—1850), Paris, 1912, p. 102) принимает 1816 г. за год замысла комедии и начала работы Грибоедова над ней. На той же точке зрения в 1908 г. стоял, повидимому, и Н. К. Пиксанов: он полагал, что Грибоедов «не менее 10 лет работал над комедией» (см. его статью «Александр Сергеевич Грибоедов», в «Истории русской литературы XIX в.» под ред. Д. Н. Овсянико-Куликовского, т. I, с. 216).

[30] Грибоедов, Полн. собр. соч., т. III, с. 53.

[31] Там же, с. 137.

[32] Новосильцева, Рассказы из прошлого, — «Русская Старина» 1878, т. III, с. 546. Ср. Н. Пиксанов, Творческая история «Горя от ума», с. 75—79.

[33] Н. Пиксанов, Творческая история «Горя от ума», с. 92.

[34] Грибоедов, Полн. собр. соч., т. III, с. 133.

[35] Там же, с. 173.

[36] «Грибоедов в восп. совр.», с. 7, ср. с. 267. Во время отсутствия Бегичева из столицы, в связи с походом гвардии в Москву, с Грибоедовым на квартире некоторое время жил П. Каверин. Во время следствия по делу о дуэли Завадовского —

Шереметева фигурировало показание, что Грибоедов живет у Завадовского на квартире. Истомина показала, что Грибоедов повёз ее к Завадовскому, «где по его уверению он проживал» (видимо, на следствии ей было указано, что Грибоедов не жил у Завадовского). Ср. С. Шубинский, Дуэль Шереметева с Завадовским в его сб. «Исторические очерки и рассказы», 6-е изд., Спб. 1911, с. 627.

[37] «Грибоедов в восп. совр.», с. 7.

[38] Грибоедов, Полн. собр. соч., т. III, с. 121; Воспоминания Катенина о Пушкине, — «Лит. Насл.», № 16—18, с. 635—644.

[39] Грибоедов, Полн. собр. соч., т. III, с. 124.

[40] Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину. — «Русск. Ст.» 1911, № 7, с. 148—149.

[41] А. Каратыгина, Воспоминания. — «Рус. Вестн.» 1881, № 4, с. 566.

[42] Грибоедов, Полн. собр. соч., т. III, с. 162.

[43] ЦГАДА, ф. 48, оп. I, д. 301, л. 40 об.

[44] ЦГАДА, ф. 48, оп. I, д. 217 (дело Жандра, ср. л. 1 и 3; Жандр был допрошен Левашовым и Николаем I. Показания Жандра: «Князь Одоевский в сентябре месяце спас родственницу мою, вытащил её из воды, где она тонула, после чего из благодарности не мог я отказаться подать ему руку помощи, тем более, что родственница и сама была тут» (л. 1); «Рылеева я знаю около года» (л. 1). Николай I велел Жандра «простить» (там же, л. 3). Ср. «Восстание декабристов» (в дальнейшем сокращается «ВД»), — Центрархив, т. VIII, с. 81.

[45] «Грибоедов в восп. совр.», с. 242—43.

[46] «Русск. Ст.» 1881, сентябрь. Поднадзорность Жандра после ареста объясняет, почему Грибоедов считал переписку с ним невозможной. Это может рассеять недоумение по поводу слова «Невозможно» — в письме Грибоедова к Бегичеву от 9 декабря 1826 г. (Полн. собр. соч., т. III, с. 196). Ср. предисловие к изданию жандровской рукописи «Горе от ума», изд. А. Э. Бухгейм, М. 1912, с. XVIII.

[47] К. Рылеев, Полн. собр. стихотворений («Библиотека поэта»), 1939, с. 264—265.

[48] С. Шубинский, назв. соч., с. 634.

[49] «Грибоедов в восп. совр.», с. 277.

[50] Там же, с. 271.

[51] Грибоедов, Полн. собр. соч., т. III, с. 123.

[52] Там же, с. 194.

[53] Л. Майков, Пушкин в изображении М. А. Корфа. — «Русск. Ст.», т. XCXI, 1899, сентябрь, с. 519.

[54] Там же, с. 520.

[55] Ю. Щербачев, Приятели Пушкина Михаил Андреевич Щербинин и Пётр Павлович Каверин, М. 1913, с. 37, 49, 53, 54, 56, 57, 145 (к стр. 46). Ср. Н. Тургенев, Дневник, т. II, с. 158; В. Семевский, Политические и общественные идеи декабристов, 1909, с. 322.

[56] М. Лонгинов, Воспоминания о П. Я. Чаадаеве, — «Русск. Вестн.» 1862, ноябрь, с. 188; М. Жихарев, Петр Яковлевич Чаадаев («Из воспоминаний современника»). — «Вестн. Евр.» 1871, июль и сент., с. 188.

[57] Необходимо отметить особую важность показаний И. Г. Бурцова о П. Я. Чаадаеве: Бурцов отошёл от тайного общества после 1821 г. и не мог бы знать о членстве Чаадаева, если бы тот вступил в тайное общество после 1821 г. — ЦГАДА, ф. 48, оп. 1, д. 95, л. 19 (неопубл.).

[58] «Декабристы и их время», — Сб. I, с. 151. В 1816 г. (с 5 июня) Якушкин уезжал из Петербурга в Сосницы, в 37-й егерский полк. — «ВД» III, 40; И. Якушкин, Записки, с. 16.

[59] И. Якушкин, Записки, с. 15, 16.

[60] Там же.

[61] «Декабристы и их время», — Сб. I, с. 148, 151, 163, 170; «Семёновское дело» — Сб. «Декабристы», 1926 (Всесоюзн. б-ка им. Ленина), с. 173, 175, 176.

[62] Б. Модзалевский, К истории «Зелёной лампы». — «Декабристы и их время», сб. I, с. 12.

[63] Грибоедов, Полн. собр. соч., т. III, с. 135, 154.

[64] «Грибоедов в восп. совр.», с. 396.

[65] Грибоедов, Полн собр. соч., т. III, с. 134—135.

[66] Ср. «Пушкин», «Временник Пушк. комиссии», т. II, с. 31.

[67] J. Tolstov, Essai biographique et historique sur le feldmaréchal prince de Varsovie comte Paskevitch d'Erivan, Paris 1835, p. 46; Письмо Я. Толстому к Н. Всеволожскому. — Грибоедов, Полн. собр. соч., т. III, с. 134—135 (Заметим, что нет оснований озаглавливать письмо условным названием «Петербургским друзьям», раз оно совершенно точно адресовано определённым лицам).

[68] «Труды Публичн. б-ки им. Ленина», кн. III, 1934, с. 39; П. Каратыгин, Записки, Спб. 1880, с. 43.

[69] «Грибоедов в восп. совр.», с. 248.

[70] Грибоедов, Полн. собр. соч., т. III, с. 312. Ср. ЦГАДА, ф. 48, оп. I, д. 372, л. 18 об. Заметим, что декабрист фон-дер-Бриггеи был знаком с семёновским офицером Римским-Корсаковым, одним из знакомых Грибоедова.

[71] «Рукою Пушкина», 1935, с. 828—829.

[72] «Кюхельбекер служил в 1824 г. на Кавказе, где приятелем его был Грибоедов, встретивший его у меня и с первого взгляда принявший его за сумасшедшего». — Н. Греч, Записки о моей жизни, СПб, 1886, с. 384.

[73] «Грибоедов в восп. совр.», с. 25.

[74] Там же, с. 341, 342. Ср. Ю. Тынянов, Французские отношения В. К. Кюхельбекера. — «Лит. Насл.» № 33—34, 1934.

[75] Т. Сосновский, Александр Сергеевич Грибоедов. — «Русск. Стар.» 1874, № 5, с. 160.

[76] В. Кюхельбекер, Дневник, 1929, с. 340, 335—336.

[77] Грибоедов, Полн. собр. соч., т. I, с. 148—149. Ср. Ю. Тынянов, Пушкин и Кюхельбекер, — «Лит. Насл.», № 16—18, 1934, с. 331.

[78] Грибоедов, Полн. собр. соч., т. III, с. 148. Заметим, что выражение письма «les plies de ceux qui me vouèrent quelque souvenir» является прямым указанием, что Юстина Карловна Кюхельбекер вспомнила Грибоедова и написала ему письмо.

[79] М. Нечкина, «Священная артель» (рукопись), работа, специально посвящённая вопросу об этой ранней организации — предшественнице первых декабристских обществ (печатается во Временнике «Пушкин»).

[80] «ВД», 164, 141, 192, 158; Ю. Тынянов, Пушкин и Кюхельбекер, цит. соч., с. 334, Его же, Французские отношения В. К. Кюхельбекера, цит. соч. В последней работе Тынянов пишет следующее о перечислении учебных заведений в словах Хлёстовой и Тугоуховской в «Горе от ума»: «Здесь дан полный и точный список учебных заведений, в которых учился и преподавал Кюхельбекер: он кончил лицей, преподавал в Педагогическом институте, был воспитателем пансиона и состоял при этом секретарём общества взаимных ланкастерских обучений». Ср. его прозвище «Кугель-бекер» — пекарь пуль.

[81] «Грибоедов в восп. совр.», с. 171.

[82] М. Муравьёв, Декабрист Артамон Захарович Муравьёв. — Сб. «Тайные общества в России в нач. XIX в.», М. 1926, с. 105—106.

[83] ЦГАДА, ф. 48, оп. I, д. 403, л. 22 об.; ср. л. 24 об. (формуляр).

[84] ЦГАДА, ф. 48, оп. I, д. 174 (Грибоедова). Ср. П. Щёголев, Декабристы, М.-Л. 1926, с. 93.

[85] Н. Дружинин, Масонские знаки Пестеля. — «Музей Революции СССР», сб. II, с. 16, 19, 20, 23, 24; Ф. Вигель, Записки, т. IV, с. 57; А. Пыпин, Русское масонство XVIII в. и первой четверти XIX в. Птр. 1916, с. 318, 326, 426; В. Семевский, Политические и общественные идеи декабристов, 1909, с. 288.

[86] С. Чернов, Из отчёта о командировке в Москву и Ленинград осенью 1922 г., Саратов 1924, с. 32.

[87] Грибоедов, Полн. собр. соч., т. III, с. 134, 312; Н. Тургенев, Дневник, т. I, сс. 11—12, ср. 420; повидимому, с А. И. Тургеневым Грибоедов не был знаком до 1824 г., если, конечно, об этом был точно осведомлён П. А. Вяземский («Познакомьтесь с Грибоедовым, он с большими дарованиями и пылом», — писал Вяземский 22 июня 1824 г. А. И. Тургеневу).

[88] ЦГАДА, ф. 48, оп. 1, д. 396 (М. П. Бестужева-Рюмина), л. 26-26 об.

[89] Сб. «Декабристы и их время», т. I, с. 210—211.

[90] М. Жихарев, Пётр Яковлевич Чаадаев, с. 37; М. Гершензон, История молодой России, М. — Птр. 1923, с. 10.

[91] Грибоедов, Полн. собр. соч., т. III, с. 84 и 85; ср. т. I, с. LX.

[92] «Грибоедов в восп. совр.», с. 173.

[93] «Архив Библиотеки Зимнего дворца», дело № 1230 (письмо из Петербурга от 17 июня 1828 г.)

[94] «ВД», т. I, с. 239, 252, 316 (ср. 308).

[95] ЦГАДА, ф. 48, оп. I, д. 56 (Кологривов), л. 6 об. — 7 («Я уже был поражён известием, которое я получил 10 ноября о внезапной кончине единственного моего благодетеля, родного дяди генерала Кологривова. В полку известно, сколько сия смерть меня расстроила»). Отпуск в Москву был дан Кологривову именно в связи со смертью дяди, что и спасло его от участия в восстании 14 декабря 1825 г. Ср. там же, л. I: «С 6-го декабря отпущен был я на 28 дней и отправился в Москву. Там я узнал о происшествии по разглашению около 22 числа печатными газетами». Ср. Б. Пушкин, Арест декабристов. Сб. «Декабристы и их время», т. II, с. 382, 393.

[96] В именном указателе к полному собранию сочинений Грибоедова этот Кологривов помещён без инициалов и никак не комментирован. (Ср. Грибоедов, Полн. собр. соч., т. III, с. 385, ср. 308).

[97] ЦГАДА, ф. 48, оп. I, д. 56, л. 8 об. — 9 (формуляр А. Л. Кологривова).

[98] Там же, лл. 2, 5, 11, 4, 10.

[99] Там же, л. 5.

[100] Там же, лл. 7, 8 об. — 9.

[101] П. Воронов, В. Бутовский, И. Вальберг, Н. Карепов, История лейб-гвардии Павловского полка, СПб. 1890, сс. 21, 143, Ср. Приложение: «Список штабных обер-офицеров л.-гв.[1] Павловского полка»; ср. Д. Смирнов. — «Историч. Вестн.» 1909, апрель, с. 137; ср. Грибоедов, Полн. собр. соч., т. III, с. 308; ср. Лефорт. Архив. Дела канц. нач. Гл. штаба, св. 18, д. 439, лл. 44, 138, 153; С. Панчулидзев, История кавалергардов, т. II, СПб. 1919, с. 7. Гвардия пошла в Москву в составе четырёх сводных полков: двух пехотных из первых батальонов шести гвардейских пехотных полков и двух кавалерийских из первых эскадронов шести кавалерийских полков, сверх того — 1-я батарейная и 1-я лёгкая конная роты и дивизион казаков.

[102] ЦГАДА, ф. 48, оп. 1, д. 427 (дело Поливанова) л. 9; С. Панчулидзев, Сборник биографий кавалергардов, СПб. 1904; «Грибоедов в воспом. совр.», с. 257; о масонстве И. Ю. Поливанова см. В. Семевский, Политические и общественные идеи декабристов, с. 322. Оправдываясь на следствии, Поливанов говорит: «Теперь могу сказать, что не имея природной склонности, я никогда не читал книг, ниже бумаг такого рода, кроме стихов Ода на свободу — и то из любопытства, гораздо прежде моего с Вадковским знакомства». ЦГАДА, ф. 48, оп. I, д. 427, л. 9 об.; ср. там же, л. 17; С. Чернов, Имущественное положение декабристов. «Кр. Архив», т. XV, с. 190—191 (данные о И. Ю. Поливанове); именно отсюда почерпнут ряд сведений о И. Ю. Поливанове, изложенных в известном «Алфавите декабристов», — «ВД» т. VIII, с. 378—379; Отметим, что Языковы, упомянутые тут же в письме Грибоедова к Бегичеву от 4 сентября 1817 г., остались нерасшифрованными в академическом издании сочинений Грибоедова и в тексте письма получили фантастическую транскрипцию инициалов: «Усердный поклон твоим спутникам Д. В. и А. б. Языковым» (Полн. собр. соч, т. III, с. 124), причём комментатор

поясняет особенности транскрипции подлинника; комментатора ввела в заблуждение буква «С» с её старинным начертанием (сильный верхний загиб) — он принял её за маленькую (строчную) букву «б». Тут Грибоедов пишет о двух кавалергардах: Дмитрии Семёновиче Языкове 1-м (1793—1856) и Александре Семёновиче Языкове 2-м (род. в 1793, год смерти неизвестен), брате предыдущего; оба родом из дворян Муромского уезда, сыновья артиллерии поручика Семёна Григорьевича Языкова, оба учились вместе с Грибоедовым в Московском университете; старший «произведён студентом» в 1806 г., а младший — в 1807 г. В момент написания Грибоедовым письма оба Языковы — поручики кавалергардского полка. Ср. С. Панчулидзев, Сборник биографий кавалергардов, с. 233—234; этим обогащаются наши сведения о петербургских знакомых Грибоедова и о связях с кавалергардским полком. Отметим, что Н. В. Шаломытов правильно прочёл инициалы обоих Языковых — см. «Истор. Вестн.» 1909, т. IV, с. 137.

103 Ф. Ф. Гагарин — брат жены П. А. Вяземского Веры Фёдоровны. О. Ф. Гагарине см. «Русск. Архив» 1897, т. VI, с. 256; т. VII, с. 435—436; С. Панчулидзев, Сборник биографий кавалергардов, с. 135—137; «Остаф. Арх». т. I, с. 441.

104 ЦГАДА, ф. 48, оп. 1, 419, л. 1, 2, 18.

105 ЦГАДА, ф. 48, оп. 1 (д. Ивашева № 419), л. 4, 5 об., 6 (формуляр). Ср. О. Буланова-Трубникова, Три поколения, М. — Л. 1928. Ср. О. фон-Фрейман, Пажи за 183 года, Фридрихсгамн, 1894; расхождение в датах поступления Ивашева в кавалергардский полк между Фрейманом и Булановой разъясняется подлинным формуляром декабриста В. П. Ивашева — д. 419, л. 5 об.: Ивашев стал корнетом кавалергардского полка 28 февраля 1815 г.

106 «Quelques heures de loisir à Toulchin», Par le P[rince] Bariatinskoy, Moscou, 1824, pp. 10—11.

107 ЦГАДА, ф. 48, оп. 4, д. 419, л. 8.

108 ЦГАДА, ф. 48, оп. 4, д. 419, л. 30; М. Нечкина, Последний председатель Тульчинской управы (рукопись). О. Буланова-Трубникова, Цит. соч., с. 5—6, 8; Её же. Роман декабриста. Декабрист В. П. Ивашев и его семья (из семейного архива), 1925, с. 13, 15, 16; О. Фрейман, Пажи за 183 года, 183; С. Булич, А. С. Грибоедов-музыкант, см. Грибоедов, Полн. собр. соч. т. I, с. 308.

109 М. Нечкина, Последний председатель Тульчинской управы (рукопись).

110 «ВД», с. 252, 316.

111 «Из воспоминаний графа В. А. Сологуба». — «Русск. Арх.» 1865, т. I, с. 738; «Русск. Биогр. Словарь» (Сологуб Влад. Андр., с. 96); Вигель, т. IV, с. 144—145; Б. Модзалевский, Роман декабриста Каховского, Ленгиз, 1926, с. 22.

112 ЦГАДА, ф. 48, оп. 1, д. 82 (Ф. Глинки), л. 17, 49; «ВД», т. III, с. 88; Следственное дело о Грибоедове, П. Щёголев «Декабристы», с. 97, 114; «Воспоминания Бестужевых», с. 129—130; Ю. Тынянов, Пушкин и Кюхельбекер, цит. соч., с. 331.

113 Грибоедов, Полн. собр. соч., т. III, с. 181—182; «Пушкин», Временник Пушкинской комиссии, т. VI, с. 263; Бумаги, относящиеся до Отечественной войны 1812 г., собранные и изданные П. Щукиным, М. 1911, ч. X; ЦГАДА, ф. 48. оп. I, д. 382 (дело Оржицкого), л. 1—9 об. 10; «Грибоедов в воспом. соврем.», с. 160; «Русск. Стар.» 1905, III, с. 711, 715.

114 ЦГАДА, ф. 48, оп. I, д. 328 (Оржицкого), л. 1, 7, 8, 4, 9 об., 10 об., 11 об. 3 об., 15, 4 об., 16 об. О виселице Оржицкий сначала показывал, что не помнит и если сказал, то по шалости, а потом или категорически отрицал, или относил к другому случаю (своему недовольству на «московских бар», за то, что они расстроили его женитьбу. — Там же, л. 16 об.).

Н. Н. Оржицкий, несомненно, заслуживает специального изучения не только как интересная и яркая фигура декабристской среды, но и как поэт (сохранилось его стихотворение «Прощание гусара» и др.). Как показывал декабрист Д. И. Завалишин, Оржицкий предложил для расправы с царствующим домом проект «экономической виселицы». Хотя, естественно, Оржицкий и пытался на следствии отрицать это и вложить в свой проект другой смысл (он будто бы относил проект не

к царствующему дому, а к «московским барам»), приходится признать, что предложение действительно относилось к царствующему дому: об этом свидетельствует Мих. Бестужев в рассказах, записанных М. И. Семевским: «Оржицкий говорил: «Если вешать надо, то вешать экономически. На старом корабле стопушечном есть старые верёвки, есть вымпел, мачты, — на пространстве пяти футов можно повесить всех их и место ещё останется» («Воспоминания Бестужевых», М. 1931, с. 362). Оржицкий тесно связан как с Грибоедовым, так и со всей декабристской средой, которая хорошо осведомлена и в его личных делах. В одном из неопубликованных писем, сохранившихся в библиотеке Зимнего Дворца, декабрист Александр Бестужев пишет П. А. Муханову: «Про мое житьё-бытьё и про наши вести расскажет тебе Оржицкий, — мы его сплавили в Одессу... Хочет отведать тамошней скуки — показалось ему, что он хочет служить, но опыт разуверит его, я думаю, очень скоро, если Софья не вовсе сделала его софистом» (фонд Библиотеки Зимнего Дворца, дело № 1230). Последние слова, очевидно, намекают на дружескую близость Оржицкого с Софьей Петровной Крюковской (ЦГАДА, ф. 48, дело 383, л. 16 об.). Далее — в письме А. Бестужева — в непосредственном контексте стоит упоминание о Грибоедове, его матери и сестре. Упоминание о поездке Оржицкого в Одессу, несомненно, комментирует и ту встречу Грибоедова с Оржицким в Крыму, о которой автор «Горя от ума» пишет в известном письме к А. Бестужеву от 22 ноября 1825 г. (Грибоедов, Полн. собр. соч., т. III, с. 182).

115 ЦГАДА, ф. 48, оп. I, д. 74 (дело Зыкова), л. 3, 20, 14 об., 18 об. — 19, 29 (формуляр), 7 об., 9, I. На очной ставке с Оболенским Зыков сознался, что был принят в тайное общество в 1823 г. — Там же, лл. 21, 24; «Воспоминания Катенина о Пушкине». — «Лит. Насл.» № 16—18, 1934, с. 637, 635, 644.

116 ЦГАДА, ф. 48, оп. I, д. 74, л. 36—36 об. и 38.

117 Там же, л. 10 об.

118 Там же, л. 22 об. и 24, 25.

119 ЦГАДА, ф. 48, оп. I, д. 82; Я. Грот, Об авторе «Митюхи Валдайского», — «Библиографические Записки» 1861, № 15, столб. 449. П. Н. Семёнов был прекрасным имитатором («большой мастер передразнивать»).

120 М. Нечкина, Из истории рабочего движения эпохи декабристов. Сб. «История пролетариата СССР», т. II, 1930, с. 250—263; С. Шубинский, цит. соч., с. 626; С. Дурылин, Русские писатели у Гёте в Веймаре. — «Лит. Насл.» № 4—6, 1932, с. 412—415, 420.

121 Т. Сосновский, цит. соч., т. V, с. 161; «Пушкин, Временник Пушк. комиссии», т. III, с. 520; «Воспоминания Катенина о Пушкине», цит. соч., с. 636.

122 А. Пушкин, Русский Пелам. Вновь открытые автографы Пушкина, транскрипция и комментарии М. А. Цявловского. — «Труды Публичной библиотеки СССР им. Ленина», вып. III, с. 11, 13, 37.

123 Грибоедов, Полн. собр. соч., т. III, с. 172—173.

124 Н. Шильдер, Император Александр I, т. IV.

125 Грибоедов, Полн. собр. соч., т. III, с. 156, 158.

126 Напомним, что к этой же группе лиц, учившихся одновременно с Грибоедовым в московском пансионе или университете, относятся также В. Раевский, Ф. Вадковский, А. Черкасов и П. Повало-Швейковский; я не упоминаю их в тексте в силу того, что мне неизвестно точно их местопребывание в годы первого петербургского периода.

127 «ВД», т. I, с. 86, 135, 306, 315; т. III, с. 18, 81.

128 «Семёновское дело», с. 189; ЦГАДА, ф. 48, оп. I, д. 253 (Бегичева), лл. 3—4 об.; С. Панчулидзев, История кавалергардов, т. IV, с. 256; М. Муравьёв, Декабрист Артамон Захарович Муравьёв, цит. соч., с. 106; П. Каратыгин, Записки, 1880, с. 280, «Пушкин, Временник Пушк. комиссии», т. II, с. 15, 23, 310; сб. «Декабристы и их время», т. I, с. 175; «Рукою Пушкина», с. 828—29; М. Глинка, Записки, 1887, с. 48; Г. Тимофеев, А. А. Алябьев. Очерк жизни и творчества, М. 1912, с. 12; Грибоедов, Полн. собр. соч., т. III, с. 123—149;

«Лит. Насл.» № 16—18, с. 369, 622, 624; «Декабристы и их время», т. I, с. 152, 178, 162, 211; т. II, с. 28; П. Щёголев, Декабристы, 1926, с. 91, ЦГАДА, ф. 48, оп. I, д. 427 (Поливанова), л. 15, 16.

[129] «Литературное Наследство» № 16—18, с. 622, 623, 631; И. Якушкин, Записки, 7-е изд., с. 29; «Грибоедов в восп. совр.», с. 264; ЦКАДА, ф. 48, оп. I, д. 379 (фон-дер-Бриггена), л. 33.

[130] «ВД», т. II, с. 46; И. Пущин, Записки о Пушкине. Ред. и прим. С. Я. Штрайха, с. 67, 116—117.

[131] «ВД», т. II, с. 159, 258, 260, 261, 263, 270; ЦГАДА, ф. 48, оп. I, д. 382 (Оржицкого), л. 16; «Грибоедов в восп. совр.», с. 156.

[132] Грибоедов. Полн. собр. соч., т. I, с. 51.

[133] Щербатов. Генерал-фельдмаршал кн. Паскевич, его жизнь и деятельность, т. I, СПб. 1888, с. 318, 326, 327—328 (с ноября 1817 г. по март 1818 г. И. Ф. Паскевич был в Москве и жил в доме Ал. Фёд. Грибоедова, но не сплошь, а наездами; так, например, известно, что в декабре 1817 г. его по службе посылали в Гжатск; разумеется, Наталья Фёдоровна Грибоедова могла выбрать тут время для хлопот о сыне перед Паскевичем).

[134] С. Белокуров, Материалы для характеристики русских писателей, художников и общественных деятелей. А. С. Грибоедов. — «Русское Обозрение» 1895, март, с. 388 (подчёркнуто мною — *М. Н.*), с. 380; статья Ал. Веселовского о Грибоедове см. в Энциклопедическом словаре Брокгауза и Эфрона, т. XVIII, с. 692; С. Шубинский, цит. соч., с. 625, 626, 627; «Грибоедов в восп. совр.», с. 10, 267. Язон, Новые данные о Грибоедове. — «Русская Правда» 1904, № 19.

[135] Грибоедов, Полн. собр. соч., т. III, с. 211 (выражение, что в Персии Грибоедов «против воли»), 130.

[136] Н. К. Пиксанов характеризует первый петербургский период, как «беззаботное прожигание жизни» — (Грибоедов, Полн. собр. соч., т. I, с. XXVI).

[137] М. Жихарев, цит. соч., с. 180—181.

[138] «Семёновское дело», Соч., с. 162—163.

[139] Д. Завалишин, Записки декабриста, 2-е русск. изд. с. 99.

[140] Н. Шильдер, Александр I, т. IV, с. 108; С. Панчулидзе, История кавалергардов, т. IV, с. 8; П. Дирин, История лейб-гвардии Семёновского полка, т. II, с. 20—25.

[141] См. в настоящем томе публикацию В. Нечаевой, Письмо Грибоедова П. А. Вяземскому, стр. 228.

# СЮЖЕТ «ГОРЯ ОТ УМА»

Статья Ю. Тынянова*

I

Исследователь текста «Горя от ума» И. Д. Гарусов писал в 1875 г.: «Ровно полвека идут толки о «Горе от ума», и комедия, не говорим: для большинства, а для массы остаётся непонятною» [1].

Надеясь в изучении живых исторических остатков прошлого получить верное разрешение вопроса, сделать пьесу понятною для зрителя, Гарусов много лет изучал прототипы действующих лиц. «Даже столичные артисты, у которых еще не изгладились предания об авторе, — писал он, — которые помнят его указания, даже они не в силах до сих пор вполне воссоздать грибоедовских типов, и те по большей части изображают карикатуры, а не действовавших тогда лиц. Покойные Щепкин и Орлов составляли единственное исключение, воплощая Фамусова и Скалозуба живьём, ибо знали лиц, прикрытых этими именами, но и они, согласно условиям времени и драматической цензуры, оставляли крупные пробелы». Щепкин писал: «Естественность и истинное чувство необходимы в искусстве, но настолько, насколько допускает общая идея» [2].

Ещё хуже было с женскими типами. Гарусов писал, что кроме А. М. Каратыгиной в роли Натальи Дмитриевны и Колосовой (в Москве) в роли Лизы «ни прежде, ни теперь ни одна артистка не смогла справиться с ролью в комедии менее типичною».

Обрекая пьесу на временное, быстро забывающееся понимание, Гарусов опирался на живую речь и характеры прототипов. У этого историка пьесы, требовавшего непосредственного воспроизведения грибоедовской правды изображения, не было будущего, перспективы.

В письме к Катенину от января 1825 г., которое является основой грибоедовского понимания пьесы, Грибоедов так ответил на возражение Катенина, что в «Горе от ума» «характеры портретны»: «Да! И я коли не имею таланта Мольера, то по крайней мере чистосердечнее его; портреты и только портреты входят в состав комедии и трагедии».

И, непосредственно за этим, Грибоедов говорит не о портретах уже, а о типах, о том, что в портретах, «однако, есть черты, свойственные

---

* Подготовлена к печати Е. А. Тыняновой по рукописным материалам архива Ю. Н. Тынянова.

многим другим лицам, а иные всему роду человеческому на столько, на сколько каждый человек похож на всех своих двуногих собратий. Карикатур ненавижу, в моей картине ни одной не найдёшь». Здесь кончалось, как единственное средство понимания пьесы, изучение Гарусова. Здесь было новое качество драматической литературы.

«Портреты» становились типами. «Портретность» была ранее для русской комедии не исключением, а правилом. Практика драматических портретов была начата Крыловым, Шаховским, позже разработана Катениным. В комедии Шаховского «Новый Стерн» (1807) видели карикатуру на Карамзина, в Фиалкине другой его пьесы — «Урок кокеткам или Липецкие воды» (1815) — сам Жуковский узнал карикатуру на себя. Это положило начало литературному обществу «Арзамас» и возникновению знаменитой литературной полемики, войне «Арзамаса» и «Беседы».

Сюжет «Горя от ума», «план» объяснил наиболее полно и ясно сам Грибоедов. В упомянутом письме к Катенину он писал: «Ты находишь главную погрешность в плане: мне кажется, что он прост и ясен по цели и исполнению; девушка сама не глупая предпочитает дурака умному человеку (не потому чтобы ум у нас грешных был обыкновенен, нет! и в моей комедии 25 глупцов на одного здраво мыслящего человека); и этот человек разумеется в противуречии с обществом его окружающим, его никто не понимает! никто простить не хочет, за чем он немножко повыше прочих, сначала он весел, и это порок: «Шутить и век шутить, как вас на это станет!» — Слегка перебирает странности прежних знакомых, чтоже делать, коли нет в них благороднейшей заметной черты! Его насмешки неязвительны, покуда его не взбесить, но всё таки: «Не человек! змея!» а после, когда вмешивается личность «наших затронули», предаётся анафеме: «Унизить рад, кольнуть, завистлив! горд и зол!». Не терпит подлости: «ах! боже мой, он Карбонарий». Кто-то со злости выдумал об нём, что он сумасшедший, никто не поверил и все повторяют, голос общего недоброхотства и до него доходит, притом и нелюбовь к нему той девушки, для которой единственно он явился в Москву, ему совершенно объясняется, он ей и всем наплевал в глаза и был таков. Ферзь тоже разочарована на счет своего сахара медовича. Что же может быть полнее этого?»

Самая яркая черта здесь — трактовка Софьи и Чацкого. Чацкий «в противуречии с обществом»: главный же представитель этого общества в плане — Софья. Из приведённых Грибоедовым четырёх реплик о Чацком три принадлежат Софье, и только одна — Фамусову. Из действия I — «Не человек, змея» — это произносит Софья (в сторону) после слов Чацкого о Молчалине: «Ведь нынче любят бессловесных»; Софья в действии III: «Шутить! и век шутить! как вас на это станет!» — после притворной попытки Чацкого примириться с мнением Софьи о Молчалине. «Унизить рад, кольнуть, завистлив! горд и зол!» — слова Софьи о Чацком после слов Чацкого о Молчалине: «В нём Загорецкий не умрёт», Фамусов произносит здесь только стих из действия II: «Ах,

боже мой! он Карбонарий!» — после ответа Чацкого на восторг Фамусова перед Максимом Петровичем («Не терпит подлости»).

Софья характеризуется именно как представительница общества: «после, когда вмешивается личность «наших затронули», предаётся анафеме»; «наших затронули» — это слова красноречивые и вполне объясняющие роль и значение Софьи (здесь о ней не говорится, как о женщине, здесь она — представительница общества). И удивительнее всего, что Грибоедов пишет о важной, решающей сюжетной черте, в которой выступает Софья: «Кто-то со злости выдумал об нём, что он сумасшедший». И если о нелюбви Софьи говорится, как о нелюбви к нему той девушки, для которой единственно он явился в Москву, то здесь она — безличный представитель общества, «кто-то». Любимая девушка — представительница общества, с которым Чацкий «в противуречии». Софья открыто выступает против «этого ума, что гений для иных, а для иных чума», и выступает, как представительница интересов семьи: «Да эдакий ли ум семейство осчастливит?» (в этом отношении главную роль как блюститель семьи играет всё же не она, не Фамусов, а сам Молчалин: «Любила Чацкого когда-то, меня разлюбит, как его»).

По выходе «Горя от ума» в свет, замечательную статью написал о пьесе Сенковский. Он желал покончить с мелкой и во многом лицемерной полемикой вокруг пьесы. Против пьесы восстали задетые ею. «Кто безусловно поносит «Горе от ума», тот оскорбляет вкус всего народа и суд, произнесённый всею Россией. Это народная книга: нет Русского, который бы не знал наизусть по крайней мере десяти стихов». И тотчас дал замечательное определение, которое, прекращая нападки Вяземского, перекликалось с его словами о Фонвизине: «Подобно «Свадьбе Фигаро», это комедия политическая: Бомарше и Грибоедов, с одинаковыми дарованиями и равною колкостью сатиры, вывели на сцену политические понятия и привычки обществ, в которых они жили, меряя гордым взглядом народную нравственность своих отечеств» [3]. Последняя фраза явно ошибочна. Грибоедов всегда противопоставлял народные нравы и народную нравственность нравам образованной части общества, «повреждённого класса полуевропейцев», которому сам принадлежал («Загородная поездка»). Упоминание о Бомарше заслуживает анализа и изучения. «Если «Горе от ума» уступает творению французского комика в искусстве интриги, с другой стороны оно восстановляет равновесие своё с ним в отношении к внутреннему достоинству поэтическою частью и прелестию рассказа».

Дело касается сюжета. «Кто-то со злости выдумал об нём, что он сумасшедший, никто не поверил и все повторяют» — такова основа сюжета, и здесь Сенковскому недаром припомнился Бомарше. Ср. действие II «Севильского цирюльника»:

Базиль.

........Втянуть его в скверную историю — это в добрый час, и тем временем оклеветать его бесповоротно, concedo.

Б а р т о л о.

Странный способ отделаться от человека!

Б а з и л ь.

Клевета, сударь: вы совсем не знаете того, чем пренебрегаете. Мне приходилось видеть честнейших людей, почти уничтоженных ею. Поверьте, не существует той плоской злостной выдумки, мерзости, нелепой сказки, которую нельзя было бы сделать пищей праздных людей в большом городе, как следует взявшись за это, а у нас тут имеются такие ловкачи... Сначала лёгкий говор, низко реющий над землёй, как ласточка перед грозой, шопот pianissimo бежит и оставляет за собой ядовитый след. Чей-нибудь рот его приютит и piano, piano с ловкостью сунет в ваше ухо. Зло сделано. Оно прорастает, ползёт, вьётся, и rinforzando из уст в уста пойдёт гулять. Затем вдруг, не знаю отчего, клевета поднимается, свистит, раздувается, растёт у вас на глазах. Она устремляется вперёд, ширит свой полёт, кружится, схватывает всё, рвёт, увлекает за собой, сверкает и гремит, и вот, благодаря небу, она превратилась в общий крик, crescendo всего общества, мощный chor из ненависти и проклятий. Кой чорт устоит перед ней?

Действие IV той же пьесы:

Б а з и л ь.

Клевета, доктор, клевета! Всегда следует пристать к ней.

Сомневаться в том, что это было учтено Грибоедовым не приходится (ср. сравнение клеветы со «снежным комом» в первой редакции «Горя от ума»).

Более того — Грибоедов учился у Бомарше искусству построения сюжета. Ср. предисловие к «Женитьбе Фигаро»: «Я думал и продолжаю думать, что нельзя достичь на театре ни большой трогательности, ни глубокой нравственности, ни хорошего и неподдельного комизма иначе, как путём с и л ь н ы х п о л о ж е н и й в с ю ж е т е, который хотят разработать, — положений, постоянно рождающихся из социальных столкновений.

Комедия, менее смелая, не преувеличивает столкновений, ибо её картины заимствованы из наших нравов, её сюжеты — из жизни общества. Басня — это краткая комедия, а всякая комедия не что иное, как пространная басня: разница между ними заключается в том, что в басне звери умны, а в нашей комедии люди бывают зачастую животными и, что того хуже, животными злыми».

Искусство живого изображения у Грибоедова таково, что исследование его отодвинуло все остальные моменты. Исследованием сюжета «Горя от ума» занимались гораздо менее. Но сила и новизна «Горя от ума» была именно в том, что самый сюжет был громадного жизненного, общественного, исторического значения. Бомарше был здесь не «источником», а только учителем. «Сильное место в сюжете» — это выдумка о сумасшествии Чацкого. Возникновение выдумки — наиболее сильное место в любовной драме Чацкого. Оно основано на собственных словах героя. Пытаясь разгадать, кого любит София, и не доверяя



ГРИБОЕДОВ

Портрет цветным карандашами И. Робильяра (с гравюры Н. Уткина?), вделанный в переплет списка «Горя от ума», принадлежавшего Ф. В. Булгарину

Публичная библиотека, Ленинград

очевидности, Чацкий как бы примиряется с концом своей любви. Он горько иронизирует над своей отвергнутой любовью, называя её сумасшествием:

Потом
От сумасшествия могу я остеречься;
Пущусь подалее — простить, охолодеть,
Не думать о любви, но буду я уметь
Теряться по свету, забыться и развлечься.

На это горькое признание Софья говорит (про себя):

Вот нехотя с ума свела!

Софья, выведенная из себя словами Чацкого о Молчалине, из мести повторяет это:

Он не в своём уме!

Искусство — в еле заметных усилениях. Интересно, что слух пущен через безыменных г. N и потом г. D.

Распространение и рост выдумки:

*III действие.*

Явление 1.

Чацкий. От сумасшествия могу я остеречься.
Софья. Вот нехотя с ума свела!

Явление 14.

Софья. Он не в своем уме.
Г. N. Ужли с ума сошёл?
Софья. Он не в своём уме.

Явление 15.

Г. N. С ума сошёл.

Явление 16.

Г. D. С ума сошёл.
Загорецкий. Его в безумные упрятал дядя плут.

Явление 17.

Загорецкий. Он сумасшедший.
Загорецкий. Да, он сошёл с ума!

Явление 19.

Загорецкий. В горах изранен в лоб, — сошел с ума от раны.

Явление 21.

Загорецкий. Безумный по всему!
Хлёстова. В его лета с ума спрыгнул.
Фамусов. Безумных развелось людей, и дел, и мнений.
Хлёстова. Уж кто в уме расстроен.

Явление 22.

Хлёстова. Ну, как с безумных глаз...

*IV действие.*

Явление 4.

Загорецкий. В уме сурьёзно повреждён?

Явление 14.

Фамусов. Сама его безумным называла!

Распространение выдумки основано на изображении переимчивости. Однако, дело не в вере, в перемене мнений, дело в полной общности согласия. В конце III действия Чацкий уже объявлен сумасшедшим. На вопрос Платона Михайловича:

Кто первый разгласил?

Наталья Дмитриевна отвечает:

Ах, друг мой, все!

И старый друг Чацкого должен уступить:

Ну, все, так веришь поневоле,

Дело не в вере в выдумку, даже не в доверии;

Полечат, вылечат авось —

говорит Хлёстова, явно не веря. «Никто не поверил и все повторяют». Слепая необходимость повторять общий слух, при недоверии.

Ещё более ясно соглашается Репетилов:

Простите, я не знал, что это слишком гласно,

Выдумка приобретает характер сговора, заговора. Ошибшийся, спутавший с Чацким Молчалина, в последней сцене, впереди толпы слуг со свечами, Фамусов, обращаясь с упреками к Софье, произносит:

Всё это заговор и в заговоре был
Он сам, и гости все.

У него самолюбие государственного человека — я первый, я открыл! Это уже не малая сцена, не домашняя комедия. Что за будущее предстоит всем, свидетельствует катастрофическая фигура Репетилова.

В чертах не только характера, но и выдумок — черты реальные. В действии III выдумка распадается на ряд конкретных, причём окраску близости к автобиографическим грибоедовским моментам представляет, например, вздорное утверждение Загорецкого о сумасшествии Чацкого:

В горах изранен в лоб, — сошёл с ума от раны.

Это отголосок слухов, ходивших вокруг противника Грибоедова — Якубовича, слухов, им самим, любившим преувеличенную страстность,

раздутых: он сильно подчёркивал свою рану, носил повязку на лбу, трагически её сдёргивал и т. д.

Однако, не следует слов Чацкого о «сумасшествии» и постепенного развития — от Софьи до толпы гостей — слуха о том, что Чацкий «не в своём уме», понимать всецело в новом, теперешнем значении этого слова. Между современным значением этого понятия и значением, которое было у него в то время, имеется существенное различие. В рыцарский кодекс любви к даме в куртуазную рыцарскую эпоху входит безумная любовь, безумие из-за дамы, — таково безумие неистового Роланда из-за Анжелики, таково безумие Дон-Кихота из-за Дульцинеи.

Пережитки этого значения безумия остались в языке и дошли до 20-х годов XIX века.

Непременная связь между безумием и любовью к женщине казалась сама собой разумеющейся.

Поэт Батюшков в 20-х годах психически заболел. Болезнь его была безнадежна, и жизнь его разбилась на две половины: нормальная жизнь до 1822—1824 гг. и жизнь умалишённого до 1850 г. Друзья приняли горячее участие в его болезни. П. А. Вяземский писал 27 августа 1823 г. Жуковскому о Батюшкове и наметил решительные мероприятия. Мероприятия, намеченные Вяземским по излечению болезни Батюшкова, были следующие:

«В СПге есть Муханов Николай, лейб-гусарский офицер. Он был с Батюшковым на Кавказе и видел его довольно часто. У него можешь ты узнать, был ли он точно там знаком с какою-нибудь женщиной. Объяснение этого дела может служить руководством к обхождению с ним и с болезнию его. В таком случае и обман может быть полезен. А если в самом деле влюблён он в эту женщину, то можно будет придумать что другое... Не отказывайте: тут минута может всё свершить и наложить на совесть нашу страшное раскаяние. Больно будет нам сказать себе, что он достоин был лучших друзей» [4]. Таким образом, Вяземский наметил сложный и исчерпывающий план поведения друзей с душевнобольным поэтом, и в основе этого плана лежит происхождение болезни от влюблённости в женщину.

В начале сентября 1824 г. Грибоедов пишет Булгарину письмо, которым решительно кончал с ним какие-либо отношения, литературные и личные. Письмо написано после неумеренных восхвалений Булгариным Грибоедова в печати, которые должны были широко огласить эту «дружбу». Личные отношения, конченные этим письмом, повидимому, после объяснений и настойчивых шагов Булгарина ему удалось возобновить. И вот, на автографе этого письма Грибоедова к Булгарину, по свидетельству биографа Грибоедова М. Семевского, было написано Булгариным: «Грибоедов в минуту сумасшествия» [5].

Что касается Греча, то и он пишет о сумасшествии, но уже не Грибоедова, а Кюхельбекера. В своих воспоминаниях он говорит о Кюхельбекере, что «приятелем его был Грибоедов, встретивший его у меня и с первого взгляда принявший за сумасшедшего» [6].

Эта выдумка — внезапное ни на чем не основанное подозрение в сумасшествии, с которым мы встречаемся в «Горе от ума», было в ходу у сомнительных «друзей».

Толпою окруженный слугъ;
Усердствуя они въ часы вина и драки,
И честь и жизнь его не разъ спасали: вдругъ
На нихъ онъ выменилъ борзые три собаки!!!
Или вонъ тотъ еще, который для затѣй,
На крепостный балетъ согналъ на многихъ фурахъ
Отъ матерей, отцевъ отторженныхъ дѣтей?!
Самъ погруженъ умомъ въ Зефирахъ и въ Амурахъ,
Заставилъ всю Москву дивиться ихъ красѣ!
Но должниковъ несогласилъ къ отсрочкѣ:—
Амуры и Зефиры всѣ
Распроданы по одиночкѣ!!!
Вотъ тѣ, которые дожили до сѣдинъ!
Вотъ уважать кого должны мы на безлюдьи!
Вотъ наши строгiе цѣнители и судьи!
Теперь пускай изъ насъ одинъ
Изъ молодыхъ людей найдется: врагъ исканiй,
Не требуя ни мѣстъ, ни повышенья въ чинъ,
Въ науки онъ вперитъ умъ, алчущiй познанiй;
Или въ душѣ его самъ богъ возбудитъ жаръ
Къ искуствамъ творческимъ, высокимъ и прекраснымъ
Они тотчасъ: — разбой! пожаръ!
И прослыветъ у нихъ мечтателемъ опаснымъ!! —

БУЛГАРИНСКИЙ СПИСОК «ГОРЯ ОТ УМА»

Страница с поправкой Грибоедова

Публичная библиотека, Ленинград

Выдумка может быть в будущем использована. Следует заметить, что это подчёркнуто в комедии. В III действии, в самый момент появления выдумки, у Софьи являются безыменные, не названные г. N. и г. D.

Оба безыменных действующих лица замечательны тем, что ничем от всех остальных не отличаются. Нельзя даже сказать, что они отличаются большею безличностью. Впрочем, у них есть личные черты. Так, г. N. более всего напоминает своей заинтересованностью этим слухом лицо, специально такими слухами интересующееся.

Пойду, осведомлюсь; чай, кто-нибудь да знает.

Это — как бы голос какого-нибудь агента фон-Фока. Он как бы предваряет Загорецкого. г. D., говорящий с Загорецким, опровергает г. N.: «Пустое», но разговор с Загорецким его окрыляет:

Пойду-ка я, расправлю крылья,
У всех повыспрошу: однако, чур, секрет!

У Загорецкого — черты и разговоры служащего. Если бы он был назначен цензором, он налёг бы на басни, где

Насмешки вечные над львами! над орлами!
Кто что ни говори:
Хотя животные, а все-таки цари.

Так говорить мог именно человек особой канцелярии, близкий к политическому сыску, служащий. Платон Михайлович говорит ему:

Я правду о тебе порасскажу такую,
Что хуже всякой лжи.

О Загорецком Платон Михайлович говорит:

При нем остерегись, переносить горазд
И в карты не садись: продаст!

Это происходит при самом начале разглашения выдумки.

В годы написания окончания комедии деятельность особой канцелярии, которой уже заведывал фон-Фок, была сильно развита. Выдумки при деятельности особой канцелярии часто получали зловещее завершение.

Выдумка о сумасшествии Чацкого — это разительный пример «сильного положения в сюжете», о котором говорит Бомарше. Смена выдумок, рост их кончается репликой старой княгини:

Я думаю, он просто якобинец,
Ваш Чацкий.

Выдумка превращается в донос.

II

Прежде всего Грибоедову пришлось очень рано изучать в жизни, на деле то, что Бомарше называет клеветой, а он сам точнее и шире — «выдумкой». Именно изучать, потому что творческая тонкость и точность его была здесь подсказана и литературной и дипломатической деятельностью. Дело идёт не только о возникновении слуха, но и о его росте, о том, как появляется и растёт слух.

Грибоедов очень рано принял участие в литературной полемике. К 1816 г. относится его выступление по поводу вольного перевода бюргеровой баллады «Ленора». Дело идёт об одном из самых основных литературных и поэтических споров 20-х годов. Мне уже приходилось писать о нём [7]. Повод к полемике был тот, что наряду с вольным переводом «Леноры», знаменитой «Людмилой» Жуковского, появился другой вольный перевод — «Ольга» Катенина. Итоги полемики подвёл

в 1833 г. Пушкин. Он писал о бюргеровой «Леноре»: «Она была уже известна у нас по неверному и прелестному подражанию Жуковского, который сделал из неё то же, что Байрон в своём Манфреде сделал из Фауста: ослабил дух и формы своего образца. Катенин это чувствовал и вздумал показать нам Ленору в энергической красоте её первобытного создания. Он написал Ольгу. Но сия простота и даже грубость выражений, сия сволочь, заменившая воздушную цепь теней, сия виселица вместо сельских картин, озарённых летнею луною, неприятно поразили непривычных читателей, и Гнедич взялся высказать их мнение в статье, коей несправедливость обличена была Грибоедовым». Грибоедову был тогда 21 год.

Статья Грибоедова, привлёкшая общее внимание, замечательна по своей чисто литературной, критической стороне, замечательна по тонкому анализу перехода литературной полемики в личные нарекания по адресу противника.

Упрёки рецензенту таковы: «В. Жуковский, говорит он, пишет баллады, другие тоже, следовательно эти другие или подражатели его, или завистники. Вот образчик логики г. рецензента. Может быть иные не одобрят оскорбительной личности его заключения; но в литературном быту то ли делается? Г. рецензент читает новое стихотворение: оно не так написано, как бы ему хотелось; за то он бранит автора, как ему хочется, называет его завистником и это печатает в журнале, и не подписывает своего имени. Всё это очень обыкновенно и уже никого не удивляет».

Самая простота в изложении фактов литературной полемики у молодого Грибоедова удивительна и напоминает драматический план. Недостаточность основания («пишет баллады, другие тоже, следовательно эти другие или подражатели его, или завистники»), ведущая к оскорбительной «личности» обвинений, заключений, безыменность нападок, — таковы точно и кратко изложенные особенности литературно-бытовой полемики. Грибоедов начинает с самых корней, самых незначащих и вместе простых фактов.

В литературной полемике неосновательное частное обвинение против Шаховского в том, что он противодействовал постановке пьесы Озерова, привело к тяжёлому обвинению Шаховского в смерти Озерова, — обвинению, под влиянием Вяземского широко распространившемуся в литературных кругах.

Литературная основа полемики, ведённой Вяземским (гениальный драматург, которого убила зависть), скоро вконец рушилась: Озеров не был гениальным драматургом, а обвинение Шаховского не имело фактического основания. Пушкина мирит с Шаховским Катенин.

В октябре 1817 г. Грибоедов писал Катенину, объясняя своё поведение в полемике с Загоскиным (в ответ на резкую рецензию Загоскина по поводу постановки грибоедовской пьесы «Молодые супруги», Грибоедов написал поэтический ответ «Лубочный театр», который его друзья распространили): «Воля твоя, нельзя же молчаньем отделываться, когда глупец жужжит об тебе дурачества. Этим ничего не

возьмёшь, доказательство Шаховской, который вечно хранит благородное молчание и вечно засыпан пасквилями».

Вначале, отдав дань крайностям литературной борьбы «Арзамаса», Пушкин не только научается широко относиться к литературной борьбе, но в первой главе «Евгения Онегина» даёт небывалый пример отношения к ней. Дело идёт о том же театре:

Там Озеров невольны дани
Народных слёз, рукоплесканий
С младой Семёновой делил.
Там наш Катенин воскресил
Корнеля призрак величавый,
Там вывел колкий Шаховской
Своих комедий шумный рой,
Там и Дидло венчался славой —
Там, там под сению кулис
Младые дни мои неслись...

Эта знаменитая строфа «Евгения Онегина» обыкновенно оценивается исключительно по своему стиху, по удивительной выразительности и краткости, в итоге чего в одну строфу вмещена широкая картина драматической и театральной истории. При этом обыкновенно упускается характер имён. Между тем, отказавшись от громкой и острой полемики, которая вовсе не решала основных задач искусства, Пушкин соединил в этой строфе несоединимые в то время, казалось бы, имена. Объединёнными в этой удивительной строфе оказались имена: Озерова, который, по литературной полемике, был убит Шаховским, и самого Шаховского; рядом идут имена Семёновой, которой слухи приписывали причину ссылки Катенина, её театрального противника, и самого Катенина. Недаром кончается этот список именем «беспартийного» в литературной и сценической полемике, знаменитого петербургского балетмейстера Дидло.

Обвинение в убийстве, выросшее из литературно-театральной полемики и обобщения частных фактов, было для Грибоедова делом, свидетелем которого он был.

Обычно дипломатическая деятельность Грибоедова ставилась необыкновенно далеко от его литературной жизни. Нет ничего более поверхностного. В своей дипломатической деятельности Грибоедов имел громадное поле наблюдений и изучений, имевшее существенное значение для его драмы.

В 1819 г. он поместил в «Сыне Отечества» обширное «Письмо к издателю «Сына Отечества» по поводу помещения в «Русском Инвалиде» известия, основанного на ложных и злостных источниках, будто бы, по известиям из Константинополя, «в Грузии произошло возмущение, коего главным виновником почитают одного богатого Татарского князя»: «Скажите, не печально ли видеть, — пишет Грибоедов, — как у нас о том, что полагают происшедшим в народе, нам подвластном, и о происшествии столько значущем, не затрудняются заимствовать известия из иностранных ведомостей, и не обинуясь выдают их по крайней мере

П. Я. ЧААДАЕВ
Рисунок Ж. Виввена, 1823 г.
Местонахождение оригинала неизвестно



за правдоподобные, потому что в малейшей отметке не изъявляют сомнения...»

Интересно, что этот допущенный очень важный промах даёт повод Грибоедову вспомнить близкую ему т е а т р а л ь н у ю жизнь и обнаруживает, насколько политическая и государственная деятельность была близка у него к театру и литературе. «Возмущение народа не то, что возмущение в театре против дирекции, когда она даёт дурной спектакль: оно отзывается во всех концах империи, сколько, впрочем, ни обширна наша Россия...»

Далее излагается случай, перетолкованный, как возмущение, и говорится о возможных следствиях таких сообщений. Говоря о Персии, Грибоедов пишет: «Российская Империя обхватила пространство земли в трёх частях света. Что не сделает никакого впечатления на Германских её соседей, легко может взволновать сопредельную с нею восточную державу. Англичанин в Персии прочтёт ту же новость, уже выписанную из русских официальных ведомостей, и очень невинно расскажет её кому угодно — в Тавризе или в Тейране. Всякому предоставляю обсудить последствия, которые это за собою повлечь может».

Грибоедов здесь обнаруживает такое понимание значения слухов, выдумок, клеветы, которое одинаково важно при оценке его драмы, художественной и личной; более того — статья, написанная за десять лет до гибели, как бы предвосхищает все основные причины её и даже виновников. Р о с т, р а з в и т и е выдумки, которое в первой редакции «Горя от ума» уподоблено росту снежной лавины, здесь излагается так: «А где настоящий источник таких вымыслов? кто первый их выпускает в свет? Какой-нибудь Армянин, недовольный своим торгом в Грузии, приезжает в Царьград и с пасмурным лицом говорит

товарищу, что там плохо дела идут. Приятельское известие передаётся другому, который частный ропот толкует общим целому народу. Третьем не трудно мечтательный ропот превратить в возмущение! Такая догадка скоро приобретает газетную достоверность и доходит до «Гамбургского Корреспондента», от которого ничто не укроется, и у нас привыкли его от доски до доски переводить; так как же не выписать оттуда статью из Константинополя?»

Язвительная ирония дипломата сочетается здесь с полным отсутствием подчёркнутости в языке.

Искусство в анализе роли еле заметных усилий — здесь искусство и дипломата и художника.

Сюжет «Горя от ума», где самое главное — в возникновении и распространении выдумки, клеветы, развивался у Грибоедова каждодневной практикой его дипломатической работы.

III

Однако ни литературного, ни дипломатического поля изучения здесь было недостаточно. Здесь были глубокие впечатления личные, опыт жизненный. Ему самому пришлось прожить целый длительный период своей жизни оклеветанным. Пушкин, встретивший во время путешествия в Арзрум тело Грибоедова, вспомнил именно об этом, из чего можно заключить о роли клеветы в жизни Грибоедова. «Рождённый с честолюбием равным его дарованиям, долго был он опутан сетями мелочных нужд и неизвестности. Способности человека государственного оставались без употребления; талант поэта был не признан; даже его холодная и блестящая храбрость оставалась некоторое время в подозрении». Здесь, несомненно, дело идёт о знаменитой четверной дуэли: partie carrée Завадовский — Шереметев — Якубович — Грибоедов; первая дуэль (1817) кончилась смертью Шереметева; вторая состоялась в октябре 1818 г.; этот промежуток, вызванный невозможностью драться сразу после убийства Шереметева, а затем ссылкою Якубовича, и вызвал, конечно, выдумку, навет — обвинение в трусости. Как бы то ни было, вынужденный отъезд из Москвы и решительный перелом в жизни больше уж не жившего в Москве Грибоедова — были личные воспоминания, сделавшие «Горе от ума» явлением одновременно драмы и лирики. Вместе с тем причина его изгнания была значительно глубже и шире. Уже в 1820 г. он называет свою жизнь «политическим изгнанием».

Определение Сенковским «Горя от ума», как пьесы «политической», совершенно согласуется с этими словами. Позднее это смелое определение вызвало толки и объяснения, попытки всё свести к 14 декабря 1825 г. и тут же это опровергнуть. Дело, однако, шло о пьесе, написанной задолго до декабрьского восстания; ссылка Сенковского на «Женитьбу Фигаро» придавала слову «политический» смысл, значительно более широкий. Как бы то ни было, уже в 1817 г. Грибоедов пережил лично против себя направленную широчайшую клевету.

Расставание с родиной, последовавшее вслед за этим, было главным жизненным результатом драмы. И таковы слова Чацкого в конце пьесы о родине:

И вот та родина... Нет, в нынешний приезд,
Я вижу, что она мне скоро надоест...

Таков же и знаменитый конец:

Вон из Москвы!

Следует отметить, что в письме к Катенину Грибоедов говорит о клевете, как о в ы д у м к е.

IV

Понятие в ы д у м к и больше всего сочеталось с историей отставки и гражданской смерти Чаадаева. Самая фамилия Чацкого имела связь именно с фамилией Чаадаев (в правописании Пушкина, отражавшем живую речь, — Чадаев); в первой редакции «Горя от ума» фамилия Чацкий писалась Грибоедовым как Чадский, что непосредственно связано с Чаадаевым. Эта совершенно ясная связь Чацкого с Чаадаевым заставляет на нём остановиться. Это тем любопытнее и значительнее, что характер, тип исторического Чаадаева вовсе не является прототипом Чацкого. Конечно, речь Чацкого о крепостном р а б с т в е — это главная социально-политическая мысль Чаадаева о з а д е р ж к е р у с с к о г о р а з в и т и я и з - з а р а б с т в а, отражающегося на всех отношениях — не только бар и крепостных. Самое же поведение Чацкого, быстро разгорающегося, любящего и обиженного нелюбовью, далеко от известного образа Чаадаева. Единственно, что произвело главное впечатление на Грибоедова, — это отставка Чаадаева и в ы д у м к а, клевета, способствовавшая ей. «Выдумка» о Чаадаеве, а затем отставка его были связаны с тем, что именно он был послан к находившемуся на конгрессе в Троппау Александру I с сообщением о волнениях в Семёновском полку, как адъютант корпусного командира Васильчикова.

Д. Свербеев в «Воспоминаниях о П. Я. Чаадаеве» 1856 г. оставил о нём и его взглядах много интересных сведений. Таково его первое воспоминание о Чаадаеве: «Чаадаев был красив собою, отличался не гусарскими, а какими-то английскими, чуть ли даже не б а й р о н о в с к и м и манерами и имел блистательный успех в тогдашнем петербургском обществе». Говоря об известной храбрости и военных заслугах Чаадаева, Свербеев с самого начала роняет многозначительную фразу о происшествии с Чаадаевым: «Поведение Чаадаева в этом несчастном случае могло иметь некоторое влияние на бывший тогда конгресс в Троппау». И всё же главною причиною, перевернувшей, по его словам, всю судьбу Чаадаева и имевшей влияние на всю остальную его жизнь, он считает запоздание, приписывая его туалету: «Чаадаев часто медлил на станциях для своего туалета. Такие привычки опрятности и комфорта были всегда им тщательно соблюдаемы».

Далее говорится о том, что «следствием медленности курьера-джентельмена было то, что князь Меттерних узнал о Семёновской истории днём или двумя ранее императора» и т. д. Выдумка Свербеева далее возрастает: Александр запер Чаадаева на ключ, вслед за тем Чаадаев был отставлен и т. д. [8].

Отзвуки сплетен и рассказ о выдумке находим и в рассказе родственника Чаадаева М. Жихарева:

«Васильчиков с донесением к государю отправил туда Чаадаева, несмотря на то, что Чаадаев был младший адъютант и что ехать следовало бы старшему.

Чаадаев, отправляясь в Троппау, получил инструкции, разумеется, от Васильчикова и, сверх того, ещё от графа Милорадовича, бывшего тогда петербургским военным генерал-губернатором.

После свидания с государем, по возвращении из Троппау в Петербург, Чаадаев очень скоро подал в отставку и вышел из службы. Причина такой неожиданной неприятной развязки была будто бы та, что сначала Чаадаев, без нужды мешкая в дороге, в Троппау опоздал. Австрийский курьер, отправившийся к князю Меттерниху, выехал из Петербурга в одно с ним время и поспел прежде. Известие о «Семёновской истории» австрийский министр узнал прежде русского императора. Этого мало. В день приезда своего курьера князь Меттерних обедал вместе с государем, и на его слова, что «в России всё спокойно», довольно резко возразил ничего не знавшему императору: «excepté une révolte dans un des régiments de la garde impériale».

Наконец, будто бы и после всего этого Чаадаев очень долго не являлся, занимаясь омовениями, притираньями и переодеваньем в близ лежащей гостинице. Раздражённый государь только что его завидел; вошёл в большой гнев, кричал, сердился, наговорил ему пропасть неприятностей, прогнал его, и обиженный Чаадаев потребовал отставки.

Эту сказку, в продолжение довольно долгого времени, очень, впрочем, укоренившуюся и бывшую в большом ходу, опровергать собственно не стоит. Чаадаев не опаздывал, австрийский курьер прежде его не приезжал, да если бы и приехал и уведомил князя Меттерниха, то есть ли какая-либо возможность предположить, чтобы столь искусный и осторожный дипломат не догадался смолчать до времени про неприятное известие?»

Жихарев довольно подробно восстанавливает обстоятельства свидания Чаадаева с Александром I, прибавляя, что свидание «продолжалось немного более часу».

Родственник-мемуарист отвергает слух, выдумку о туалете Чаадаева и опоздании его, причём воспоминания его напоминают слова Грибоедова по поводу выдумки о сумасшествии Чацкого: «Никто не поверил и все повторяют». Он неоднократно рассказывает в мемуарах о том важном значении, которое Чаадаев придавал своей одежде, и т. д.

Об отставке Чаадаева, навсегда решившей вопрос о его государственной службе и деятельности, Жихарев говорит: «По возвращении в Петербург, чуть ли не по всему гвардейскому корпусу последовал

ПИСЬМО ГРИБОЕДОВА В. К. КЮХЕЛЬБЕКЕРУ ОТ ОКТЯБРЯ 1822 — ЯНВАРЯ 1823 г.

Первая страница

Собрание И. С. Зильберштейна, Москва

ПИСЬМО ГРИБОЕДОВА В. К. КЮХЕЛЬБЕКЕРУ ОТ ОКТЯБРЯ 1822 – ЯНВАРЯ 1823 г.

Вторая страница

Собрание И. С. Зильберштейна, Москва

ПИСЬМО ГРИБОЕДОВА В. К. КЮХЕЛЬБЕКЕРУ ОТ ОКТЯБРЯ 1822 — ЯНВАРЯ 1823 г.
Третья страница

Собрание И. С. Зильберштейна, Москва

ПИСЬМО ГРИБОЕДОВА В. К. КЮХЕЛЬБЕКЕРУ ОТ ОКТЯБРЯ 1822 — ЯНВАРЯ 1823 г.

Четвертая страница

Собрание И. С. Зильберштейна, Москва

против него всеобщий, мгновенный взрыв неудовольствия, для чего он принял на себя поездку в Троппау и донесение государю о «Семёновской истории». Ему говорили,— не только не следовало ехать, не только не следовало на поездку набиваться, но должно было её всячески от себя отклонить» и т. д. «Не довольствуясь вовсе ему не подобавшей, совсем для него неприличной поездкой, он сделал ещё больше и хуже: он поехал с тайным приказанием, с секретными инструкциями представить дело государю в таком виде, чтобы правыми казались командир гвардейского корпуса и полковой командир, а вина всею тяжестью пала на корпус офицеров. Стало быть, из честолюбия, из желания поскорее быть государевым адъютантом, он, без всякой другой нужды, решился совершить два преступления, сначала извращая истину, представляя одних более правыми, других более виноватыми, нежели они были, а потом и измену против бывших товарищей. Вдобавок и поведение его в этом случае было самое безрассудное: этим, почти доносом, он кидал нехорошую тень на свою до сих пор безукоризненную репутацию, а получить за него мог только флигель-адъютантство, которое от него, при его известности и отличиях, без того бы не ушло».

Далее этот мемуарист, подробно передающий клевету, принимает роль беспристрастного судьи и кое в чём Чаадаева оправдывает: «В моих понятиях Чаадаеву положительно и безусловно, честно и просто следовало от поездки отказаться». И, наконец, племянник-судья добавляет: «Что вместо того, чтобы от поездки отказываться, он её искал и добивался, для меня также не подлежит сомнению. В этом несчастном случае он уступил прирождённой слабости непомерного тщеславия; я не думаю, чтобы при отъезде его из Петербурга перед его воображением блистали флигель-адъютантские вензеля на эполетах столько, сколько сверкало очарование близкого отношения, короткого разговора, тесного сближения с императором»[9]. Таким образом, Жихарев готов видеть целью этого тщеславия не флигель-адъютантский чин, а «близкое отношение, короткий разговор, тесное сближение» с Александром I, на которое Чаадаев надеялся. И если тщеславие осталось главною побудительною причиною, то племяннику, путём сложной внутренней борьбы, удалось уверить себя в неверности истории запоздания и в более высокой степени чаадаевского тщеславия, чем флигель-адъютантские эполеты. Итак: короткий разговор, тесное сближение с императором. Перед нами человек, близко знавший Чаадаева, человек не чужой.

Остальные свидетельства сводятся, главным образом, к опозданию.

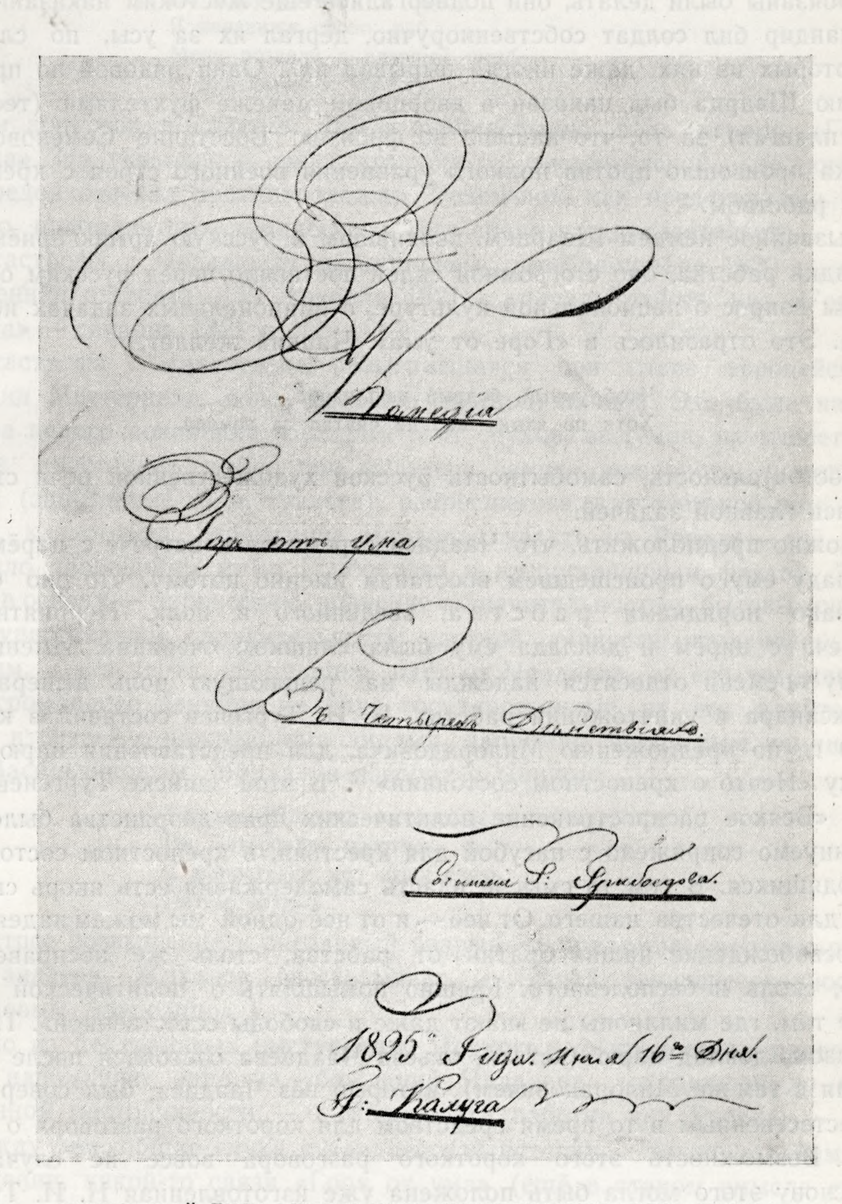
Позднейший историк пишет об этом: «Первое известие было получено государем 29 октября. П. Я. Чаадаев был отправлен только 21-го октября и приехал в Троппау (в Силезии) 30-го. В виду того, что государь уже был извещён донесением Васильчикова от 19-го октября, присланным фельдъегерем, все рассказы о том, что по вине Чаадаева имп. Александр позже Меттерниха узнал об этой истории, оказываются совершенным вздором... К тому же в записках Меттерниха есть прямое известие, что ему это событие сделалось известным только 3-го

ноября (по старому стилю). «Мы получили сегодня, — пишет Меттерних, — известие о вспышке в Семёновском полку. Сегодня ночью прибыло три курьера, один за другим. Тотчас после этого император Александр призвал меня и рассказал всё это приключение». Семевский делает примечание к этому месту: «То, что Меттерних так поздно получил известие от своего посольства, объясняется задержкой иностранных курьеров посредством невыдачи им, в течение одних суток, паспортов по приказанию министра внутренних дел Кочубея. Чаадаев вышел в отставку лишь в феврале 1821 г. отчасти вследствие сплетен и клевет, вызванных его поездкой в Троппау. Васильчиков первоначально уговаривал его остаться на службе и предлагал продолжительный отпуск по 21 февр. 1821 г. Волконский сообщил, что государь получил о Чаадаеве неблагоприятные сведения и велел дать ему отставку без награждения чином (вероятно вследствие того, что было перехвачено его письмо, где он писал, что не находит возможным жить в России)»[10].

Конечно, загадка, породившая выдумку об опоздании, развернувшаяся в клевету, была Жихаревым названа «короткий разговор» с императором — такова была цель поездки Чаадаева — был неизвестен только самый разговор с царём и было непонятно, почему Чаадаев всю жизнь молчал о разговоре. Если сопоставить всё растущее значение личности Чаадаева, интерес к нему Александра I, смысл и значение происшедшего события, поставившего под вопрос всё будущее царя, с докладом о котором он ехал, и «короткий разговор», бывший целью, — легче вообразить, что происшедший разговор, кончившийся несогласием, и объясняет дальнейшее.

Главная мысль Чаадаева — мысль болезненная, страстная — была мысль о рабстве, как об общей причине всех болезней и недостатков России. «Эти рабы, которые вам прислуживают, разве не они составляют окружающий вас воздух? Эти борозды, которые в поте лица взрыли другие рабы, разве это не та почва, которая вас носит? И сколько различных сторон, сколько ужасов заключает в себе одно слово: раб! Вот заколдованный круг, в нём все мы гибнем, бессильные выйти из него. Вот проклятая действительность, о неё мы все разбиваемся. Вот, что превращает у нас в ничто самые благородные усилия, самые великодушные порывы. Вот что парализует волю всех нас, вот что пятнает все наши добродетели. Где человек столь сильный, чтобы в вечном противоречии с самим собою, постоянно думая одно и поступая по другому, он не опротивел самому себе»[11].

Что общего было в мысли о рабстве с восстанием Семёновского полка? Однако, восстание произошло против командира, полковника Шварца, немца, именно как введшего в полк приёмы худшего рабства. Позднее, во время допросов, солдаты показали, что «были отягощены полковым командиром, не имели покоя ни в будни, ни в праздники». Одевание и чистка аммуниции были главным пунктом придирок полковника Шварца. «Его требовательность относительно безукоризненной чистоты и исправности повела к тому, что солдатам мно-



Комедия

Горе от ума

В Четырех Действиях

Сочинение А: Грибоедова.

1825го Г-да Июля 16го Дня

Г: Калуга

ТИТУЛЬНЫЙ ЛИСТ ОДНОГО ИЗ РАННИХ СПИСКОВ «ГОРЯ ОТ УМА»

Исторический музей, Москва

гие вещи пришлось покупать на собственные деньги... Кроме тяжести для солдат затрат на улучшение обмундирования, которых они вовсе не обязаны были делать, они подвергались ещё жестоким наказаниям... Командир бил солдат собственноручно, дёргал их за усы, по словам некоторых из них, даже иногда вырывал их... Один рядовой по приказанию Шварца был наказан в дворцовом манеже фухтелями (тесаками, плашмя) за то, что кашлял во фронте». Восстание Семёновского полка произошло против полного уравнения военного строя с крепостным рабством.

Вызванное немцем Шварцем, вводившим в русскую армию приёмы и порядки рабства, оно с огромной силой поставило перед русским обществом вопрос о национальной культуре, о национальных задачах искусства. Это отразилось в «Горе от ума». Чацкий желает,

Чтоб умный, бодрый наш народ
Хотя по языку нас не считал за немцев.

Самостоятельность, самобытность русской художественной речи становилась главной задачей.

Можно предположить, что Чаадаев стремился к встрече с царём и к докладу ему о происшедшем восстании именно потому, что оно было вызвано порядками рабства, введённого в полк. Неприятность встречи с царём и доклада ему была слишком очевидна. Именно к этому времени относятся надежды на решающую роль императора Александра в уничтожении рабства. Н. И. Тургенев составил в конце 1819 г., по предложению Милорадовича, для представления царю, записку «Нечто о крепостном состоянии»[12]. В этой записке Тургенев писал: «Всякое распространение политических прав дворянства было бы неминуемо сопряжено с пагубой для крестьян, в крепостном состоянии находящихся. В сем то смысле власть самодержавия есть якорь спасения для отечества нашего. От неё — и от неё одной мы можем надеяться на освобождение наших братий от рабства, столь же несправедливого, сколь и бесполезного. Грешно помышлять о политической свободе там, где миллионы не знают даже и свободы естественной». Таким образом, доклад царю (кстати, отъезд Чаадаева состоялся после свидания с тем же Милорадовичем), который вёз Чаадаев, был совершенно естественным в то время средством для короткого разговора о рабстве. Возможность этого короткого разговора вовсе не случайна. В основу этого могла быть положена уже изготовленная Н. И. Тургеневым по предложению Милорадовича записка о рабстве для представления царю.

Кстати, в свете чаадаевских мыслей о рабстве другое значение приобретает облюбованный выдумкой мотив «туалета», из-за которого Чаадаев будто бы опоздал: он признавал одежду и порядок в ней важными не из франтовства, а как противоположность рабским привычкам.

Ненависть к рабству была общей чертой Чаадаева и Грибоедова. Несомненно, она была и явной основой отношений Грибоедова к тайным обществам. По поводу кратковременного ареста после декабря

1825 г. сохранилась стихотворная заметка Грибоедова, показывающая главную роль в его политической жизни вопроса о рабстве:

По духу времени и вкусу
Я ненавижу слово: раб.
Меня позвали в главный штаб
И притянули к Иисусу.

При допросах в Главном штабе значительную роль играло «Горе от ума». На указание о связи комедии с декабристской идеологией Грибоедов отвечал противоположно. Репетилов, как представитель ходового, приподнятого, комического, был среди его доказательств.

Катастрофа с Чаадаевым произошла в октябре-ноябре 1820 г., вынужденная отставка — 21 февраля 1821 г., начало работы над «Горем от ума» — декабрь 1821 г.

Катастрофа с Чаадаевым, разыгравшаяся при главе европейской реакции Меттернихе, вовсе не была частной, личной. Это была катастрофа целого поколения. Быстрый рост слухов, выдумок, их клеветническое заострение, выбор при выдумке самого мизерного, бытового факта (запоздание из-за туалета), разросшегося, как снеговой ком, наконец, катастрофа, стремление Чаадаева уехать из России — всё это не было прошедшим мимо Грибоедова и второстепенным фактом. Это легло в основу — лирическим волнением, значительностью бытовых сцен.

Государственная значительность частной личности отразилась на Чацком, и эта черта, несомненно, идёт от Чаадаева, от его несбывшегося громадного влияния на дела государственные, от его влиятельности и связей с важнейшими лицами, например, корпусным командиром Васильчиковым. Молчалин говорит о Чацком:

Татьяна Юрьевна рассказывала что-то,
Из Петербурга воротясь,
С министрами про вашу связь,
Потом разрыв...

Быстрое возвышение и внезапный разрыв — характерные черты карьеры Чаадаева. Жихарев рассказывает о личной заинтересованности Чаадаевым Александра I.

Одно из центральных выступлений Чацкого — о крепостном праве — тоже напоминает одно из убеждений Чаадаева, доходившее до болезненной настойчивости, — о гибельности рабства для России.

Между тем, общие слухи о чаадаевской истории, а также о каком-то отношении, какой-то связи «Горя от ума» (ещё в старом смысле «комедии») с личностью Чаадаева широко распространились.

5 апреля 1823 г. Пушкин, из кишинёвской ссылки, пишет Вяземскому «Говорят, что Чедаев едет за границу — давно бы так», а между 4 и 11 ноября тревожно спрашивает его же: «Что такое Грибоедов. Мне сказывали, что он написал комедию на Чедаева; в теперешних обстоятельствах это чрезвычайно благородно с его стороны».

«Написал комедию на Чедаева» — выражение, вполне уместное о комедии до Грибоедова. Пушкин помнил комедии Шаховского, именно написанные «на Карамзина», «на Жуковского». Странный и вряд ли

случайно перекликающийся с «Горем от ума» эпизод произошёл только в 1836 г.: после напечатания Чаадаевым «Философического письма» он был объявлен сумасшедшим. Наказание было исключительное, но не беспрецедентное, а осуществление его было фактом не только моральным. В 1834 г. был объявлен сумасшедшим француз, казанский профессор Жобар. Вслед за этим он был приговорён к изгнанию. Дело вёл с большим шумом Уваров, втянувший в него множество лиц. Так, способствовал объявлению его сумасшедшим и изгнанию почтенный казанский профессор, медик Фукс, знакомый с Пушкиным, которому это дело впоследствии вспоминали. Дело Чаадаева носило характер политический, с изъятием всех бумаг, допросами и т. д.

«Замешанным» боялся оказаться даже А. И. Тургенев (как брат декабриста-эмигранта Н. И. Тургенева). Реальные формы наказания были не только «моральные» (Тургенев высказал опасение, что от визитов врача и т. п. Чаадаев действительно помешался). Тургенев писал 2 ноября 1836 г.: «Доктор приезжает наведываться о его официальной болезни. Он должен был совершить какой-то раздел с братом: сумасшедший этого не может»[13].

## V

Открытием Грибоедова была речевая жизненность действующих лиц. Пушкин, прочтя в 1825 г. его пьесу, в этом убедился. Возражая против типичности Репетилова («В нём 2, 3, 10 характеров»), он раз и навсегда покончил с исключительно лирической, автобиографической трактовкой Чацкого, указав на то, что перед нами «ученик Грибоедова», «напитавшийся его мыслями, остротами и сатирическими замечаниями». «Всё, что говорит он — очень умно. Но кому говорит он всё это? Фамусову? Скалозубу? На бале московским бабушкам? Молчалину? Это непростительно». Пушкин указывает на центральную сцену в пьесе, на самую смелую новизну во всей новой для театра и литературы пьесе. Конец III действия совершенно менял трактовку комедии вообще и главного лица в ней, в частности. Горячий сатирический монолог Чацкого о «французике из Бордо» является одним из идейных центров пьесы. Этот монолог обрывается следующим образом:

И в Петербурге, и в Москве,
Кто недруг выписных лиц, вычур, слов кудрявых,
В чьей, по несчастью, голове
Пять, шесть найдётся мыслей здравых,
И он осмелится их гласно объявлять,
Глядь...

(Оглядывается, все в вальсе кружатся с величайшим усердием. Старики разбрелись к карточным столам).

Конец третьего действия.

Центр комедии — в комичности положения самого Чацкого, и здесь комичность является средством трагического, а комедия — видом траге-

дии. Пушкин необыкновенно ясно увидел эту черту Чацкого. И здесь был жизненный переход в изучениях Грибоедова от Чаадаева к Кюхельбекеру, у которого была «этих особенностей бездна». Это центральное место комедии, несомненно, связано с судьбой, положением уже не Чаадаева, а этого друга Грибоедова, который попал в Тифлис, как Чацкий в Москву, — после Западной Европы.

Положительно напоминает Кюхельбекера, а главное — тогдашнее отношение общества к нему, от которого Кюхельбекер бежал в Тифлис к Грибоедову, следующая сцена:

Софья.

Хотите-ли знать истины два слова?
Малейшая в ком странность чуть видна,
Весёлость ваша не скромна,
У вас тотчас уж острота готова,
А сами вы...

Чацкий.

Я сам? не правда-ли смешон?

Софья.

Да! грозный взгляд, и резкий тон,
И этих в вас особенностей бездна,
А над собой гроза куда небесполезна.

Чацкий.

Я странен? А не странен кто-ж?
Тот, кто на всех глупцов похож...

Эта черта фотографически близка к Кюхельбекеру. Странность, притом смешная, грозный взгляд и резкий тон и даже «эти особенности» близки к Кюхельбекеру, и толкам вокруг него.

Этим можно было бы ограничиться, если бы не сугубая близость положений и некоторые особенные моменты биографии Кюхельбекера, который был свидетелем создания «Горя от ума». В 1833 г., в Свеаборгской крепости, Кюхельбекер, возражая М. Дмитриеву и другим критикам по поводу их «предательских похвал удачным портретам», видя совсем не в этом главное, писал: «Очень понимаю, что они хотели сказать, но знаю (и знать это я очень могу, потому что Грибоедов писал «Горе от ума» почти при мне, по крайней мере, мне первому читал каждое отдельное явление непосредственно после того, как оно было написано), знаю, что поэт никогда не был намерен писать подобные портреты» [14]. Эта роль Кюхельбекера, роль близкого и первого слушателя — сразу по мере готовности каждого явления — избавляет от необходимости называть порознь источники тех характерных мест, которые в полной совокупности объясняются личностью Кюхельбекера. Так, например, именно жизненными обстоятельствами и значением Кюхельбекера для всех названных школ и учреждений, а этих, всем

известных школ и учреждений — для жизни Кюхельбекера, следует объяснить источник разговора Хлёстовой и княгини:

Хлёстова.

И впрямь с ума сойдёшь от этих, от одних
От пансионов, школ, лицеев, как бишь их.
Да от ланкарточных взаимных обучений.

Княгиня.

Нет, в Петербурге институт
Пе-да-го-гический, так, кажется, зовут;
Там упражняются в расколах и в безверьи
Профессоры!

Здесь дан полный и точный список учебных заведений, в которых учился и преподавал Кюхельбекер, и названо общество, секретарём которого он был. Всё это было жизненно с ним связано. Он окончил в 1817 г. Царкосельский лицей, был одним из главных профессоров Педагогического института и воспитателей его пансиона, должен был подать в отставку перед отъездом за границу; был одним из самых горячих деятелей, секретарём «С.-Петербургского общества учреждения училищ взаимного обучения по методе Бэля и Ланкастера», управлявшегося членами Союза благоденствия.

Были и живые впечатления общения с Кюхельбекером, отразившиеся в пьесе (Кюхельбекер был и при окончании пьесы, и его бурные столкновения с обществом не прошли без следа для многих страниц пьесы). Таков, например, был донос профессора И. И. Давыдова на Кюхельбекера в Москве, в 1823 г., по поводу того, что воспитанница женского пансиона, в котором преподавал в Москве находившийся без средств к жизни Кюхельбекер, ответила на экзамене на вопрос, чем отличается человек от остальных творений, — только даром речи, — что, несомненно, было недостаточно с точки зрения закона божия. Донос профессора Давыдова грозил запрещением только что разрешённого журнала «Мнемозина», запрещением преподавать и высылкой.

В знаменитой речи Чацкого «А судьи кто» есть место, несомненно относящееся к Кюхельбекеру, вернее и уже — к этому эпизоду его жизни:

Или в душе его сам Бог возбудит жар
К искусствам творческим, высоким и прекрасным,
Они тотчас: — разбой! пожар!
И прослывет у них мечтателем! опасным!

Конечно, здесь Грибоедов думал о Кюхельбекере, которому как раз в это время грозил профессор Давыдов. Между тем, Кюхельбекер в 1821 г. писал в стихотворении «Грибоедову»:

Певец! тебе даны рукой судьбы
Душа живая, пламень чувства,
Веселье тихое и светлая любовь,
Святые таинства высокого искусства...

Однако, роль Кюхельбекера в создании пьесы, проходившем в его обществе, была значительно глубже. Недаром Кюхельбекер писал о

«завязке»: «...Вся завязка состоит в противоположности Чацкого прочим лицам: тут, точно, нет никаких намерений, которых одни желают достигнуть, которым другие противятся, нет борьбы выгод, нет того, что в драматургии называется интригою. Дан Чацкий, даны прочие характеры, они сведены вместе, и показано, какова непременно должна




ТИТУЛЬНЫЙ ЛИСТ ИЗДАНИЯ «ГОРЯ ОТ УМА» С ИЛЛЮСТРАЦИЯМИ П. СОКОЛОВА. 1866 г.

быть встреча этих антиподов, — и только. Это очень просто, но в сей то именно простоте — новость, смелость, величие того поэтического соображения, которого не поняли ни противники Грибоедова, ни его неловкие защитники»[15]. И о простоте поэтического сюжета Кюхельбекер писал, понимая и зная больше, чем критика.

Кюхельбекер путешествовал по Западной Европе с сентября 1820 г. до августа 1821 г., а в сентябре уже принуждён был уехать в Тифлис. Таким образом, свидетель создания и первый слушатель «Горя от ума» прибыл к Грибоедову из Европы, как прибывает Чацкий. В статье о

путешествии Кюхельбекера по Западной Европе я изложил сведения о роли Кюхельбекера, как пропагандиста на Западе русской литературы [16].

Впечатления от личности Кюхельбекера, от преследований и слухов вокруг него — это вовсе не главная его роль в создании «Горя от ума».

Он прибыл в Тифлис почти непосредственно из Западной Европы 6 сентября 1821 г. Тургенев писал Вяземскому (оба принимали деятельное участие в устройстве судьбы Кюхельбекера): «Государь знал всё о нём; полагал его в Греции» [17]. Царь не только интересовался деятельностью Кюхельбекера за границей, не только был осведомлён о нём («знал все о нём»), но и «полагал его в Греции». Последняя фраза показывает, как далеко зашли предварительные шаги Кюхельбекера по отъезду в Грецию. Еще яснее показывают это стихотворения Кюхельбекера. Таково стихотворение «К друзьям на Рейне», последние строфы которого становятся понятны только в том случае, если стихотворение было написано после решения принять участие в борьбе греков за независимость:

Иль меня на поле славы
Ждёт неотразимый рок,
...Да паду же за свободу,
За любовь души моей.
Жертва славному народу.
Гордость плачущих друзей!..

Уже очень рано это было связано с Байроном, его личностью, его политической борьбой, его творчеством. Личная биография Байрона была широко известна, занимала весь мир. В 1816 г. разыгралось громкое дело с его разводом. Преследование общественного мнения Британии было таково, что в 1816 г. последовал отъезд Байрона из Англии (в Италию). В 1820 г. он обращается в лондонский греческий комитет (Бентам, Гобгауз и др.) о помощи Греции и избирается его членом.

Личная драма Байрона, о которой, конечно, говорил Грибоедов, по неизвестным причинам не смогший быть в Греции и принять участие в войне греков за независимость, — эта личная, биографическая драма Байрона имеет для Грибоедова особое значение. У нас более или менее подробно изучен «байронизм» Пушкина. При полной неизученности Грибоедова как биографической, так и историко-литературной, вопрос об отношении к Байрону Грибоедова освещён крайне слабо. Между тем, изучение его необходимо. Биография Грибоедова, самый характер его, раскрывающийся в ряде известных рассказов (например, в рассказе об отношении к малоизвестному драматургу Иванову), указывают на несомненное родство с Байроном. Насыщенность русскою жизнью, сугубо русское, патриотическое понимание всех литературных вопросов — а уже подавно и исторических — у Грибоедова не снимает вопроса о родстве обоих поэтов, вопроса о байроновских моментах в «Горе

от ума». Грибоедов как бы предупреждает ответ на этот вопрос Лермонтова во многом ему родственного:

Нет, я не Байрон, я другой,
Ещё неведомый изгнанник,
Как он, гонимый миром странник,
Но только с русскою душой.

«П о э з и я  п о л и т и к и» — выражение Байрона.

«Горе от ума» — комедия политическая», — писал Сенковский.

Насколько Грибоедов, его творческая личность возбуждала вопрос о Байроне, ясно, например, из остававшихся до сих пор неизвестными от-



ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «ГОРЮ ОТ УМА»
Фамусов и Лиза
Рисунок П. Соколова, 1860-е гг.
Местонахождение оригинала неизвестно

ношений к Грибоедову переводчика и гласного подражателя Байрону Теплякова. Тепляков, имевший отношения с Чаадаевым, приезжает в Тифлис для присутствия на свадьбе Грибоедова. Стихотворение Теплякова о свадьбе Грибоедова, а также стихотворение Теплякова, прямо обращенное к Грибоедову — страница отношений Грибоедова к Байрону.

Таким образом, личность Байрона, его политическая и общественная деятельность, и, прежде всего, борьба с ним «общественного мнения» —

вот что было самыми волнующими сведениями, привезёнными Кюхельбекером, которого царь «полагал в Греции».

Кюхельбекер в Тифлисе, уже подружившийся с Грибоедовым, пишет пламенные стихи о греческих событиях, не оставляющие сомнения в том, что Греция и её судьба продолжали для него быть одним из наиболее волнующих вопросов. Кстати, как далеко зашёл Кюхельбекер в своих намерениях проникнуть в Грецию и бороться за её независимость, а также как подробно знал он о Байроне, видно хотя бы из того, что в III части «Ижорского» (1841) Кюхельбекер подробно изобразил войну греков за независимость... Одним из действующих лиц является у него Никита Боцарис, один из вождей восстания, другим — Каподистрия, президент Греции, третьим, наконец, — Травельней, привезший Байрону сообщение об избрании его членом греческого «комитета», а затем сопровождавший его в Грецию, где он и был до самой смерти Байрона. В 1820—1821 гг. Кюхельбекер, желавший сражаться в Греции и, видимо, предпринявший шаги для осуществления своего намерения, знал, конечно, об эллинской деятельности Байрона, но при этом он знал и о личной трагедии Байрона, обстоятельствах разрыва его с Англией.

Личная трагедия Байрона, клевета вокруг его развода и эмиграция из родной страны — всё это имело глубокие корни, одновременно личные, общественные, политические. История Байрона стала драмой всей молодой творческой Европы. Обстоятельства личной трагедии и история клеветы, густо и разнообразно развившейся вокруг, были следующие. Байрон был женат. 10 декабря 1815 г. у него родилась дочь. Между супругами всё время, начиная с самого венчания, росли непонимание и холодность. 6 января 1816 г. лэди Байрон уехала к родителям. Seffresen утверждал, что Байрон в это время пил опий, и этим объяснял «маниакальное поведение» Байрона. Доктор Baillie рекомендовал, как опыт по отношению к маниаку, — отъезд жены. Он предполагал, по жалобам жены Байрона, его «умственное расстройство». Начинаются советы жены и её родителей с врачами по поводу умственного здоровья Байрона. Лэди Байрон и её родители решили: если Байрон душевнобольной, надо приложить все старания, чтобы его лечить. Но если он здоров, единственное, что остаётся, — развод. Консультация врачей гласила, что говорить о душевной болезни Байрона оснований нет. В январе 1817 г. слухи о сумасшествии Байрона широко распространялись женой поэта, её родителями и близкими, начиная с отъезда лэди Байрон к родителям. Клевета и шум вокруг его личной жизни привели к открытой войне общества против поэта. О личной судьбе Байрона заговорила вся Европа. Интересовалось ею, разумеется и русское общество. Репетилов на собраниях «секретнейшего союза» говорит

О Бейроне, ну, о матерьях важных.

В журналах, начиная с 1820 г., писалось не только о поэзии Байрона, всех волновавшей, но и о личной жизни поэта и о той борьбе, ко-

торая велась вокруг него в обществе Англии. «Он должен был, как говорит сам, бороться один со всеми»[18].

Это как нельзя более напоминает изложение сюжета «Горя от ума» в письме Грибоедова Катенину. Сюжетная вершина: выдумка о сумасшествии Чацкого; слух, который идёт по всему обществу, возникновение этого слуха от любимой женщины — всё это в «Горе от ума» очень близко напоминает личную драму Байрона. Есть в со-



ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «ГОРЮ ОТ УМА»
**Софья и Лиза**
**Рисунок П. Соколова, 1860-е гг.**
**Местонахождение оригинала неизвестно**

ставе комедии даже некоторые нестёртые следы, подтверждающие наши соображения. Такова фамилия «Фамусов». Фамилии в «Горе от ума» смысловые, идущие от старинной комедии: Молчалин, Скалозуб. Фамусов обычно объясняется, как фамилия, происходящая от латинского слова «fama» — молва. Однако, произвести фамилию Фамусов от «fama» не так-то просто. Основа фамилии вовсе не фама, что могло бы дать только Фамин. Фамилия Фамусов произведена от слова «фамус», т. е. графической передачи английского слова «famus» — знаменитый, известный, пресловутый. «Известный» — это самый ходкий эпитет видного, выдающегося человека в фамусовском кругу. Так, Фамусов говорит Чацкому о Скалозубе: «Известный человек, солидный».

В этом происхождении фамилии Фамусов — тот же нестёршийся след. Вообще фамилии «Горя от ума» не только смысловые, но они являются равноправными словами, связанными с главной, характерной чертой персонажа. Так, Чацкий описывает нового человека изменившегося московского общества:

Явиться помолчать, пошаркать, пообедать;

это — производное от имени и образа Молчалина. Подобно этому смысл фамилии «Фамусов» повторяется. Молчалин говорит о Татьяне Юрьевне:

Татьяна Юрьевна!! Известная — притом
Чиновные и должностные
Все ей друзья и все родные.

Таков нестёршийся след истории с Байроном, его разрывом с английским обществом в стиле, языке комедии. Однако, не в этом нестёршемся следе возникновения первых отправных пунктов пьесы — значение указанного. Становятся гораздо яснее горькие слова Чацкого в последнем действии после того, как он обнаружил выдумку о его сумасшествии:

И вот та родина... Нет, в нынешний приезд,
Я вижу, что она мне скоро надоест.

И знаменитые последние слова:

Вон из Москвы! Сюда я больше не ездок.
Бегу, не оглянусь, пойду искать по свету,
Где оскорбленному есть чувству уголок!
Карету мне, карету!

Здесь не скоропроходящая размолвка со старою Москвою, не маленькая, местная комедия с местной сюжетной основой.

Достоевский несправедливо писал о «Горе от ума»: «Комедия Грибоедова гениальна, но сбивчива:

«Пойду искать по свету...»

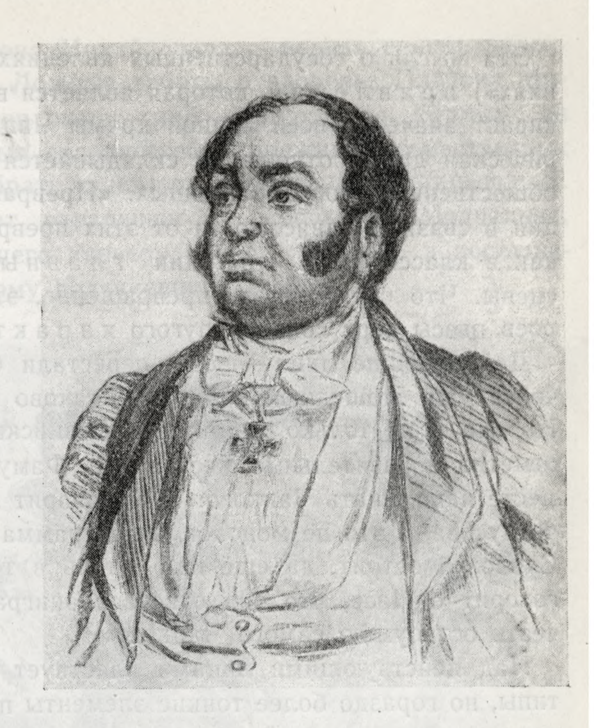
т. е. где? Ведь у него только и свету, что в его окошке, у Московского хорошего круга — не к народу же он пойдёт. А так как Московские его отвергли, то значит «свет» означает здесь Европу. За границу хочет бежать» [19].

Пушкин писал о «Горе от ума», зная, что Чацкий не Грибоедов, и прежде всего зная Грибоедова. От него не ускользнул комизм положения Чацкого: «Но кому он это говорит?»

Позднее поэтическая конкретность этой сценической поэмы стала главным, преобладающим качеством, а лирическая сила Чацкого повела к тому, что грань между создателем и героем стёрлась. Достоевский говорит о Чацком, как о Грибоедове. Так, страстные речи Чацкого о народе не мешают Достоевскому решить: «не к народу же он пойдёт». Это говорится нето о Чацком, нето о Грибоедове. То же и о «московских хорошего круга». Петербург не существовал для Грибоедова.

ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ
К «ГОРЮ ОТ УМА»
**Фамусов**

**Рисунок П. Соколова в издании 1866 г.**



Город чиновников, цензоров, дворца не решал ни единого грибоедовского вопроса. В 1819 г., во время поездки по Грузии, Грибоедов разговаривал с переводчиком Шемир-Беком. Путешественники ехали по реке Храме. «Вид на мост великолепный. Я принуждён был ему признаться, что Петербург ничего такого не вмещает, как он впрочем ни красив и ни великолепен. «Представьте», сказал он мне, «восемь раз побывать в Персии и не видать Петербурга, это не ужасно ли». «Не той дорогой мы взяли» — отвечал я ему».

Грибоедов взял не той дорогой.

Осудив людей своего круга, как «повреждённый класс полуевропейцев», Грибоедов должен был обратиться именно к народу.

Государственный человек, государственный мыслитель, деятель, каким был Чаадаев, сказывается, например, у Чацкого в разговоре с Софьей в III действии. Разговор с Софьей — «дипломатический». Чацкий, желая узнать правду об отношениях Софьи с Молчалиным, притворяется, что Молчалин для него неясен, так как за три года мог измениться:

Есть на земле такие превращенья
Правлений, климатов, и нравов, и умов;
Есть люди важные, слыли за дураков:
Иной по армии, иной плохим поэтом,
Иной... боюсь назвать, но признаны всем светом,
Особенно в последние года.

Реплика о «превращениях», т. е. изменчивости, изменениях, прежде всего — в оценке и мнениях начинается с мысли об изменении «правлений».

Эта мысль о государственных явлениях, об изменениях («превращениях») правлений, которая является в интимном разговоре, подчёркивает значение всей личной драмы Чацкий — Софья. Несложная лирическая драма отношений складывается на фоне больших событий общественных, государственных. «Превращения» совершаются в комедии в связи, в зависимости от этих превращений, на сцене невидимых, как в классической трагедии главные события происходят вне сцены. Что означает это превращение, это внезапное появление у героев пьесы черт совсем другого характера?

Действующие лица — все — перестали быть портретами. Это была черта уже отошедшей комедии — таково было творчество Шаховского. Но они и не только характеры. Белинский в статье о «Горе от ума» отметил поразительные места: речь Фамусова вдруг начинает в одном месте напоминать Чацкого: «Это говорит не Фамусов, а Чацкий устами Фамусова, и это не монолог, а эпиграмма на общество. Мало того, сам Скалозуб острит, да ещё как — точь в точь как Чацкий». Белинский говорит о Лизе, что она отвечает эпиграммою, которая сделала бы честь остроумию самого Чацкого» [20].

Над действующими лицами властвует целое. Ни характеры, ни типы, но гораздо более тонкие элементы превращений, изменений — вот, что в героях этой комедии является главным, в развитии её. Пушкин писал о Репетилове: «В нём два, три, десять характеров». Сюжетные изменения, «превращения» в комедии оценок, самых действующих лиц диктуются более значительными «превращениями», в комедии не данными.

Самая пьеса как бы написана во время таких «превращений», отсюда её беспредметная тревога.

Героическая война 1812 г., в которой Грибоедов принимал участие, прошла, её ближайшие задачи кончились. Ожидания, что в ответ на подвиги народа последует падение рабства, не сбылись. Наступило «превращение». Деловой, вкрадчивый, робкий Молчалин уже появился на смену героям 1812 г. Лучше всего эту смену рисует образ близкого друга Чацкого Платона Михайловича. Его жена Наталья Дмитриевна, которая, судя по началу её встречи с Чацким, была с ним близка, состоит при муже охранительницей здоровья. Он её работник, подчинившийся требованиям послевоенной эпохи:

Нет, есть таки занятья,
На флейте я твержу дуэт
А-мольный...

Чацкий.
Что твердил назад тому пять лет?

Эти заботы о здоровье, мелочные, нарочитые, подчинили его. Чацкий — представитель поколенья, не согласный на это подчинение дамам. Да и сам Платон Михайлович отлично понимает, что такое власть женщин — дам в Москве. Платон Михайлович говорит Загорецкому:

Прочь!
Поди ты к женщинам, лги им и их морочь.

Жена старого друга, Платона Михайловича, — верная единомышленница и приятельница Софьи. Ложные заботы о здоровье Платона Михайловича, которым якобы он очень слаб — заботы, за которые он платит забвением всех старых склонностей и прежних мужественных вкусов и привычек. «Теперь, брат, и я не тот», — признаётся старый друг.

Софья Павловна приручает вкрадчивого и «робкого» Молчалина, приучая его, нового, делающего карьеру через угождение и послушание к женщинам, к особенному подчинению в любви.



ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «ГОРЮ ОТ УМА»
**Гости на балу у Фамусова**
Рисунок П. Соколова в издании 1866 г.

У её любви есть своя поэзия. По этой поэтической, ложной картине её любви Молчалин, вкрадчивый и умный, но робкий, делец и бюрократ, начинает свою карьеру, которой предстоит, конечно, блестящее будущее (недаром Салтыков выводит его позднее видным и преуспевающим чиновником). Этот делец в I действии является во сне Софьи страдающим. Он беден, его «мучат».

...И мучили сидевшего со мной
...И вкрадчив, и умен,
Но робок... Знаете, кто в бедности рожден...

Софья Павловна начала приручать Молчалина (которого «мучат» — параллель нездоровью здорового Платона Михайловича). Этот женский режим, которому подчинены персонажи «Горя от ума», многое поясняет. Самодержавие было долгие годы женским. Даже Александр I считался ещё с «властью» матери. Грибоедов знал, как дипломат, какое влияние оказывает женщина при персидском дворе.

Очень реальны отношения Молчалина к Софье. На деле — притворная любовь служащего «в угодность дочери такого человека» и реальные мучения от режима сдержанности, к которой он принуждается во время насильных наслаждений музыкой, которой он не понимает. У Софьи Павловны своя система воспитания будущего мужа, из тех, о которых Чацкий говорит:

Муж-мальчик, муж-слуга, из жениных пажей,
Высокий идеал московских всех мужей.

Она начала приручать. Наталья Дмитриевна упоена своею властью. Язык её — одно из открытий Грибоедова, предваряющее язык прозы XX века:

Мой ангел, жизнь моя,
Бесценный, душечка. Попошь, что так уныло?
(целует мужа в лоб)
Признайся, весело у Фамусовых было?

Полное родство Натальи Дмитриевны, которая занимается нездоровьем здорового мужа, с Софьей Павловной, которая насильно воспитывает музыкой, очевидно.

Мёртвая пауза в царствование Александра I после Отечественной войны 1812 г., когда ожидали ответа на победу героического народа, в первую очередь — уничтожением рабства, заполнялась в Москве подобием женской власти.

В мёртвую паузу общества и государства эта «женская власть» имела свою иерархию. Молчалин говорит о Татьяне Юрьевне, которая, воротясь из Петербурга, рассказывала про связи Чацкого с министрами, потом про его разрыв. Влияние женщин в разговоре Молчалина с Чацким вырастает в полное подобие женской власти, самой высокой:

Чиновные и должностные
Все ей друзья и все родные.

Чацкий, который едет к женщинам не за покровительством, уже непонятен.

Действующие лица комедии, обладающие влиянием на всю жизнь и деятельность, обладающие властью, — женщины, умелые светские женщины. Порочный мир императора Александра, не уничтожившего рабства народа, одержавшего историческую победу в Отечественную войну 1812 г. — этот мир проводится в жизнь Софьей Павловной и Натальей Дмитриевной. И если Софья Павловна воспитывает для будущих дел Молчалина, то Наталья Дмитриевна, сделавшая друга Чацкого, Платона Михайловича Горичева, своим «работником» на балах, преувеличенными, ложными заботами о его здоровье уничтожает самую мысль о возможности военной деятельности, когда она понадобится. Так готовятся новые кадры бюрократии.

Женская власть Натальи Дмитриевны ведёт к физическому ослаблению мужа, пусть кажущемуся, ложному, но ставшему бытом,

отправной его точкой. Чацкий — за настоящую мужскую крепость и деятельность.

> Движенья более. В деревню, в теплый край...
> Не в прошлом ли году, в конце,
> В полку тебя я знал? лишь утро: ногу в стремя
> И носишься на борзом жеребце;
> Осенний ветер дуй хоть спереди, хоть с тыла...

Это напоминает прежде всего заботы о физическом здоровье, о мужественном б ы т е людей 1812 года — ср. заботы о купанье войска у Кульнева, заботы о всадниках лёгкой артиллерии Дорохова. Скалозуб — это падение военного человека в мёртвую паузу русского государства 1812—1825 гг.

Не в прошлом ли году... в полку тебя я знал? —

Этот вопрос в видимом противоречии с тем, что Чацкий отсутствовал три года. По отношению к комедии принято положение о т о ч н о с т и. Эта точность не имеет общего с характером комедии. Комедия, которая давно называлась драматической поэмой, поставила перед драмой те новые вопросы, новые проявления в драме «превращений» (изменений), которые по-новому ставят вопрос о целом. Белинский первый обнаружил их в речах Фамусова, Лизы — Чацкого. Новое построение драмы требовало большой силы и выразительности в к а ж д ы й д а н н ы й момент. Мелочность в «точном» — ошибка.



ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «ГОРЮ ОТ УМА»
Фамусов
Рисунок В. Масютина в берлинском издании 1923 г.

Мелочность, ложная точность, установившаяся в отношении «Горя от ума», помешала разглядеть важнейшие черты не только сюжета, но и героев. Чацкий в итоге театральных воплощений потерял конкретные черты, сохранив только лирические. Между тем в III действии происходит разговор Чацкого с Платоном Михайловичем, старым его товарищем по войне.

В полк, эскадрон дадут. Ты обер или штаб?

Это сугубо воинский, армейский разговор. «Обер» — старший: обер-капрал — старший капрал, обер-секретарь — старший секретарь; штаб-офицер — военный чиновник, имеющий чин майора, подполковника или полковника. Такие точные военные термины очень верно рисуют время и личность. Разговор с Платоном Михайловичем — это разговор военных людей 1812 года.

Чацкий не только восстаёт против превращения старого военного, боевого товарища в инвалида без болезни, в «работника» жены на балах. Он даже точно вспоминает военное прошлое. Победы 1812 года были ещё недавним прошлым. Пауза в государстве вызывает архаическое по своей сущности и значению подобие «женской власти».

Грибоедов был человек двенадцатого года «по духу времени и вкусу». В общественной жизни для него был уже возможен декабрь 1825 г. Он относился с лирическим сожалением к падшему Платону Михайловичу, с авторской враждебностью к Софье Павловне, со смехом учителя театра и поэта, чующего будущее, — к Репетилову, с личной, автобиографической враждой к той Москве, которая была для него тем, чем была старая Англия для Байрона.

Грибоедов, едва достигнув 18-летнего возраста, участвует в Отечественной войне 1812 г. В комедии с особой силой дан послевоенный равнодушный карьеризм. Удачливый карьерист нового типа Скалозуб дан уже самой фамилией. Однако, неразборчивое посмеиванье имеет характер совершенно определённый. Скалозуб говорит о путях карьеры. Самым выгодным оказывается пользоваться выгодами, предоставляемыми самой войной: «Иные, смотришь, перебиты». Преступность скалозубовского карьеризма, основанного на потерях армии, очевидна. Пылкий восторг перед удачливостью его со стороны Фамусова, смотрящего на него, как на желанного зятя, более даже важен, чем борьба Фамусова с Чацким. Предупреждение о Скалозубе, как о главном военном персонаже эпохи, было одним из главных выступлений в политической комедии.

Беспредметное, полное равнодушие ко всему, кроме собственной карьеры, посмеиванье и шутки шутника Скалозуба — самое ненавистное для сатиры Грибоедова, как позже были ненавистны любители смешного и писатели по смешной части Салтыкову.

По Скалозубу, «чтобы чины добыть, есть многие каналы». И здесь назван один «канал» этого удачника, который носит имя по щедрости шуток, по той беспредельной шутливости, которая без разбора отличает новый «полк шутов»: «Шутить и он горазд, ведь нынче кто не

ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «ГОРЮ ОТ УМА»
Софья

Рисунок В. Масютина в берлинском издании 1923 г.



шутит» (Лиза), шутливости, которая враждебнее всего шуткам Чацкого, так как стремится подменить их собою. Этот канал «чтоб чины добыть» — «иные, смотришь, перебиты». Преступное довольство выгодностью смерти. От преступности этому шутнику недалеко, как этой комедии до драмы.

Фигура Скалозуба в «Горе от ума» предсказывает гибель николаевского военного режима.

«Горе от ума» — комедия о том времени, о безвременье, о женской власти и мужском упадке, о великом историческом вековом счёте за героическую народную войну: на свободу крестьян, на великую национальную культуру, на военную мощь русского народа — счёте неоплаченном и приведшем к декабрю 1825 г.

Быстрое забвение главного в развитии времени затемнялось в изучении пьесы ложной точностью, касавшейся действующих лиц, и повело к полному непониманию пьесы, о котором писали уже в 1875 г.

## ПРИМЕЧАНИЯ

1 Горе от ума. Комедия в четырёх действиях, в стихах А. С. Грибоедова. Редакция полного текста, примечания и объяснения составлены И. Д. Гарусовым, СПб. 1875, с. 51.

2 Письмо к П. В. Анненкову от 12 ноября 1853 г., — М. Щепкин, Михаил Семёнович Щепкин. 1788—1853. Записки его, письма, рассказы, материалы для биографии и родословная, СПб. 1914, с. 183.

3 «Библиотека для чтения» 1834, т. I, № 1, отд. VI, с. 43.

[4] «Письма П. А. Вяземского В. А. Жуковскому», СПб, 1893, с. 313.

[5] «Русская Старина» 1874, VII, с. 277—278.

[6] Н. Греч, Записки о моей жизни, 1930, с. 488.

[7] Ю. Тынянов, Архаисты и новаторы, 1929, с. 87—228.

[8] Д. Свербеев, Воспоминания о Чаадаеве, — «Русский Архив» 1868, с. 976 сл.

[9] М. Жихарев, К биографии П. Я. Чаадаева, — «Вестник Европы» 1871, № 7—9.

[10] В. Семевский, Политические и общественные идеи декабристов, 1909, с. 149—150.

[11] П. Чаадаев, Сочинения и письма, т. I, с. 248.

[12] А. Шебунин, Николай Иванович Тургенев, 1923, с. 68.

[13] «Остафьевский Архив», т. III, с. 441.

[14] В. Кюхельбекер, Дневник, 1929, с. 91.

[15] Там же, с. 92.

[16] «Литературное Наследство», №№ 33—34.

[17] «Остафьевский Архив», т. III, с. 349.

[18] «Сын Отечества» 1822, № 21, с. 23.

[19] «Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. Достоевского», СПб. 1883, с. 375.

[20] В. Белинский, Собр. соч. под ред. С. Венгерова, т. V, с. 22—90.

# «ГОРЕ ОТ УМА» КАК ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА

Статья В. Асмуса

## I

Как при жизни Грибоедова, так и после его смерти, «Горе от ума» многократно привлекало к себе внимание нашей литературно-критической и эстетической мысли. В обсуждении комедии принимали участие, при этом, не только критики и эстетики в собственном смысле этого слова, как Белинский, Аполлон Григорьев, но также и писатели — Пушкин, Гоголь, впоследствии Гончаров.

Среди многочисленных суждений, высказанных по поводу «Горя от ума», выделяются суждения по вопросу, представляющему большой принципиальный интерес. Это — вопрос о том, в какой мере драматургическое построение комедии Грибоедова отвечает специфическим особенностям и требованиям комедийного жанра.

Формально никакого спора, — если под спором понимать полемику, одновременно развернувшуюся между несколькими лицами — не было. Выступления Белинского о Грибоедове, и в частности о «Горе от ума», не были ответом или мнением, сознательно противопоставленным мнению, например Пушкина, высказанному в известном письме Бестужеву (или мнению Попова, изложенному в статье «В чём же, наконец, существо русской поэзии»). Точно так же мысли, развитые Гончаровым в этюде «Мильон терзаний», не были полемически направлены ни против суждений Пушкина, ни против суждений Белинского.

По существу же, в суждениях этих писателей наметились различные точки зрения на драматургическое построение «Горя от ума». Сводя эти различные точки зрения к их принципиальной основе, мы видим, что они заключают в себе различные решения или, по крайней мере, различные оттенки в сходном решении одного и того же вопроса, сформулированного выше: о степени соответствия драматургического построения «Горя от ума» требованиям комедийного жанра.

Более того. Постановка этого вопроса по поводу «Горя от ума» привела нашу критику к положительному решению одного из важнейших общих вопросов эстетики. Вопрос этот далеко выходит из рамок формальной проблемы жанров, связывая её с вопросом об общественной

направленности и об общественном значении искусства. Решение этого вопроса, найденное нашей критикой, во-первых, характерно своим, можно прямо сказать, национальным своеобразием; во-вторых, оно разрушило созданную немецкой умозрительной эстетикой ложную и вредную теорию о якобы непреложных границах, отделяющих в искусстве различные жанры.

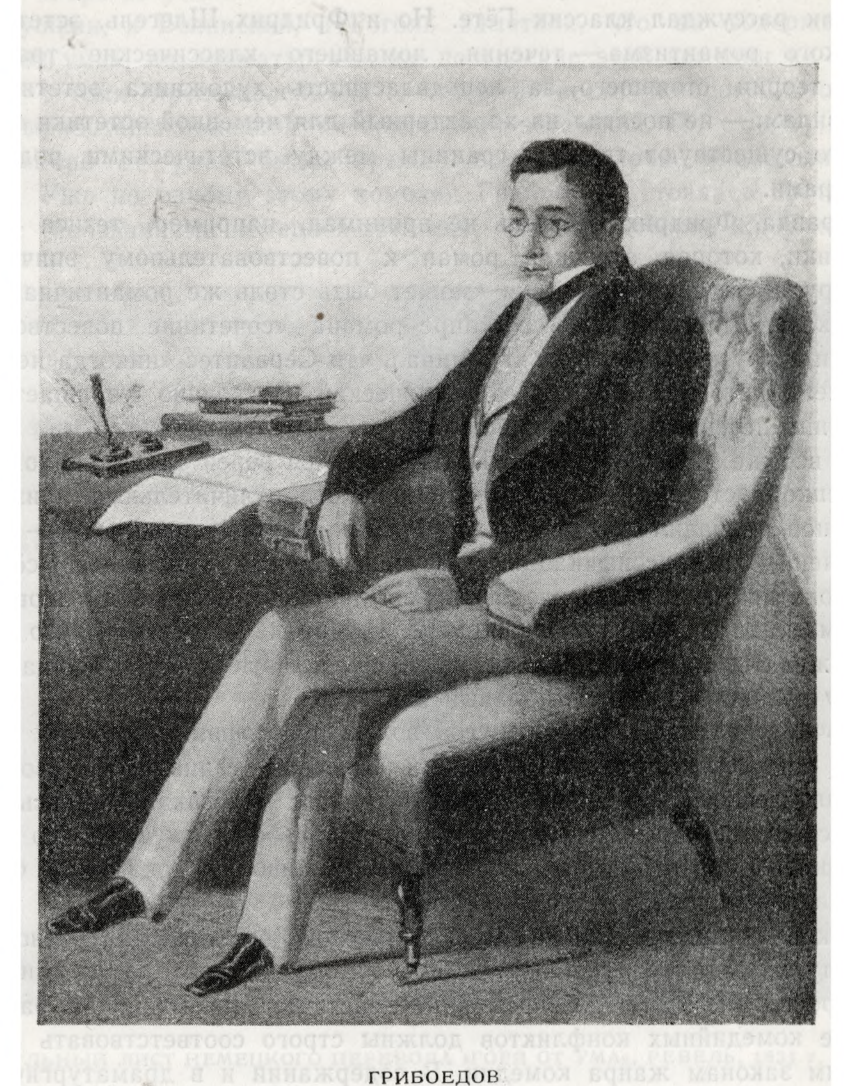
Начиная с Лессинга, в немецкой эстетике быстро укоренилось убеждение, будто существуют незыблемые и неизменные законы и правила, выражающие особенность каждого жанра и не допускающие между ними ни перехода, ни смешения, ни соединения. Уже в «Лаокооне» Лессинга плодотворная мысль о специфических отличиях между искусством поэзии и изобразительными искусствами оказалась связанной с другой, ошибочной мыслью, будто специфические особенности отдельных родов искусства образуют между ними непроницаемые границы.

Мысль эта основывалась в немецкой эстетике не только на представлении о твёрдости и непреложности границ между родами искусства и между жанрами внутри одного и того же искусства. Ещё более важным основанием для настойчивости, с какой немецкая эстетика подчёркивала несводимость эстетических родов и жанров, а также неизменность их отличительных свойств и правил, был отрешённый от исторической действительности идеализм немецкого искусства и немецкой эстетики. Немецкие художники и эстетики видели в строго выдержанной раздельности и обособленности эстетических родов и жанров условие, обеспечивающее дистанцию, которой искусство должно, будто бы, отделяться от действительной жизни, с характерной для неё перепутанностью всех её явлений, с отсутствием каких бы то ни было твёрдых и навсегда установленных границ между ними.

Так, Гёте выражал недовольство по поводу того, что современные ему художники и писатели склонны смешивать или соединять в одном произведении различные жанры и что они «не в состоянии отделять их один от другого». По объяснению Гёте, это происходит оттого, что художники, которые, собственно, должны создавать произведения искусства, оставаясь в пределах их чистых условий, «идут предупредительно навстречу желанию зрителя и слушателя в том, чтобы всё воспринимать, как чистую правду» [1].

Но Гёте не только отмечал в современном ему искусстве тенденцию к стиранию эстетических границ между жанрами. Он не только констатировал, что «и поэзия по мере своего развития устремляется к драме, к изображению самой настоящей действительности». Гёте решительно осуждал эту тенденцию. Он отстаивал безусловную непреложность эстетических законов, из которых будто бы следует такая же безусловная непреложность границ между жанрами.

«Этим тенденциям, — писал Гёте, — в сущности детским, варварским, безвкусным, художник должен бы изо всех сил оказывать сопротивление. Одно произведение искусства следовало бы отделять от другого непроницаемым заколдованным кругом, и каждое произведение искусства следовало бы сохранять в его собственном виде, с его собст-



ГРИБОЕДОВ

Литография П. Бореля с оригинала П. Каратыгина, 1858 г.

Исторический музей, Москва

венными особенностями, как это делали древние, благодаря чему они стали и были такими художниками» [2].

Так рассуждал классик Гёте. Но и Фридрих Шлегель, эстетик немецкого романтизма — течения, ломавшего классические традиции, а в теории стоявшего за неподвластность художника эстетическим правилам, — не посягал на характерный для немецкой эстетики взгляд, будто существуют твёрдые границы между эстетическими родами и жанрами.

Правда, Фридрих Шлегель не принимал, например, тезиса старой поэтики, которая относила роман к повествовательному эпическому жанру. Разъясняя, что песня «может быть столь же романтична, как и рассказ», Шлегель видел в жанре романа «сочетание повествования, песни и других форм». Он напоминал, что Сервантес «никогда не писал иначе» и что «даже столь прозаический Боккаччио украшает свой сборник песенным обрамлением».

И всё же даже Фридрих Шлегель остался верен традиционному для немецкой эстетики учению о неизменности отличительных признаков, законов и правил каждого жанра. «Вы знаете, — писал он, — какого я мнения о классификациях, имеющих у нас хождение. Всё же... в своих исторических исследованиях я пришёл к нескольким первичным формам, далее уже неразложимым. И мне не остаётся ничего более, как желать, чтобы художники обновляли все эти жанры, сообщая каждому из них его первоначальный характер» [3].

Точно так же Шеллинг, другой вожак философии и эстетики немецкого романтизма, защитник, как и Шлегель, гениального своеволия романтического писателя, находил, что «если пластика, ударяясь в живописность, прегрешает против принципов своего искусства, то также совершенно произвольным ограничением живописи оказалось бы навязывание ей пластичности в формах» [4].

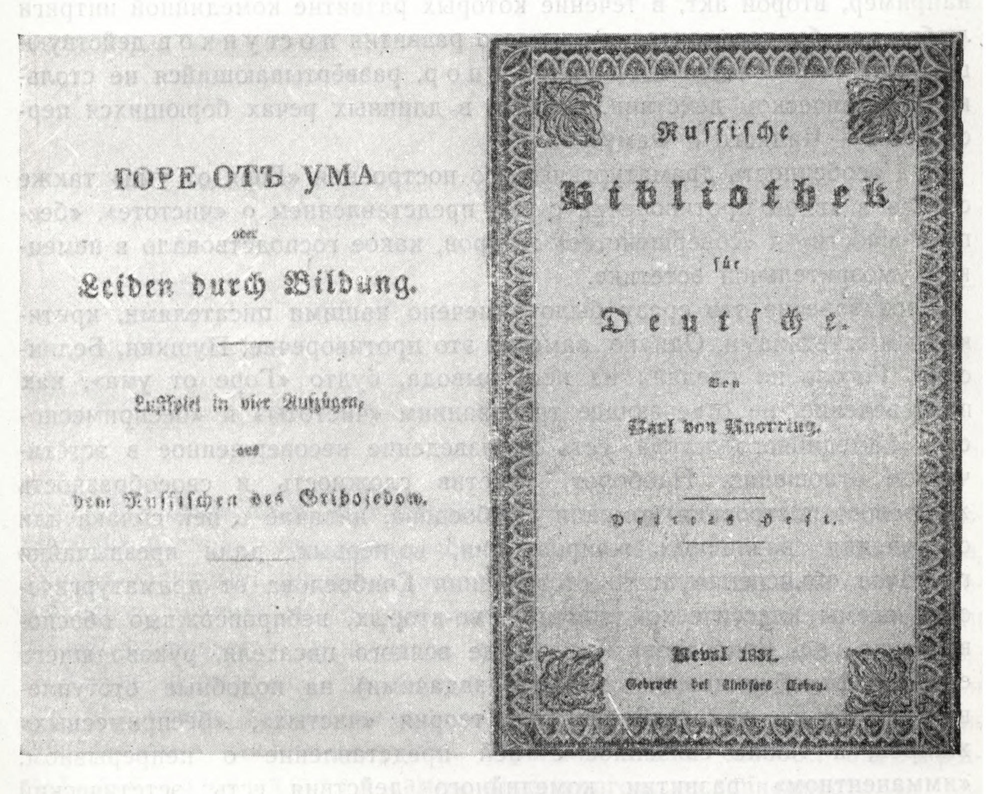
Таков взгляд немецкой идеалистической эстетики на отношение между жанрами в искусстве. Согласно этому взгляду драматургическое построение комедии, развёртывание действия, завязывание и развязывание комедийных конфликтов должны строго соответствовать незыблемым законам жанра комедии. В содержании и в драматургическом построении комедии не должно быть ничего, что противоречило бы единству, неизменности и специфической определённости комедийного жанра. В частности, не должен быть нарушаем закон непрерывности комедийного действия, неуклонного сценического движения. В комедии недопустимо, с этой точки зрения, ничто задерживающее или прерывающее нагнетание и развитие комедийного действия.

II

Теории жанра, созданной немецкой эстетикой, русское искусство, русская критика и русская эстетика противопоставили свою теорию, принципиально отличную. При этом замечательно, что произведением, на анализе которого впервые выступило своеобразие русского понима-

ния проблемы жанра вообще и жанра комедии, в частности, оказалось именно «Горе от ума».

И Пушкин, и Белинский, и Гоголь заметили, что ни содержание «Горя от ума», ни драматургическое построение этой комедии не совпадают с теми представлениями о специфичности жанров, которые были выработаны немецкой умозрительной эстетикой. По содержанию «Горе от ума» было, прежде всего, сатирой общественных нравов. Уже по одному этому комедия Грибоедова стояла в противоречии с требованиями немецкой эстетики, согласно которой жанр коме-


ГОРЕ ОТЪ УМА
oder
Leiden durch Bildung.
Lustspiel in vier Aufzügen,
aus
dem Russischen des Gribojedow.

Russische
Bibliothek
für
Deutsche.
Von
Karl von Knorring.
Drittes Heft.
Reval 1831.
Gedruckt bei Lindfors Erben.

ТИТУЛЬНЫЙ ЛИСТ НЕМЕЦКОГО ПЕРЕВОДА «ГОРЯ ОТ УМА», РЕВЕЛЬ, 1831 г.

дии, будто бы, должен быть жанром «чистым», беспримесным, то-есть замкнутым в собственных пределах, несоединимым ни с какими другими жанрами поэзии. «Горе от ума» с точки зрения умозрительной эстетики жанров было произведением сложным, смешанным. Это был сплав или сочетание жанровых признаков комедии, построенной по обычаям и эстетическим правилам классицизма, с жанровыми признаками сатиры, а также реалистической картины нравов. Обычная комедийная интрига и борьба, которую вёл Чацкий, как герой комедии, стремясь выяснить отношение Софьи к самому себе, к Скалозубу, к Молчалину, не только осложнялась, но даже оттеснялась на второй план другой — неизмеримо более важной борьбой, которую Чацкий, как один из передовых людей русского общества 20-х годов про-

шлого века, вёл с обществом Фамусовых, Скалозубов, Хлёстовых, Репетиловых, Загорецких и прочих.

Далее, соединение жанровых черт комедии любви с жанровыми чертами общественной сатиры привело Грибоедова к отступлению от тех правил развития сценического действия, которые немецкой умозрительной эстетикой считались непреложными и которые сводились к непрерывному движению комедийной интриги. Столкновение Чацкого с миром фамусовской Москвы ввело в драматургическое построение комедии Грибоедова не только ряд сцен, но даже целые акты, как, например, второй акт, в течение которых развитие комедийной интриги любви как бы тормозится и на место развития поступков действующих лиц выдвигается идейный спор, развёртывающийся не столько в сценическом действии, сколько в длинных речах борющихся персонажей — Чацкого и Фамусова.

Эта особенность драматургического построения «Горя от ума» также стояла в явном противоречии с тем представлением о «чистоте», «беспримесности» и «совершенстве» жанров, какое господствовало в немецкой умозрительной эстетике.

Противоречие это сразу было замечено нашими писателями, критиками и эстетиками. Однако, заметив это противоречие, Пушкин, Белинский, Гоголь не сделали из него вывода, будто «Горе от ума», как произведение, не отвечающее требованиям «чистоты» и «беспримесности» комедийного жанра, есть произведение несовершенное в эстетическом отношении. Наоборот, заметив сложность и своеобразность жанрового построения комедии Грибоедова, наличие в ней сплава или соединения различных жанров, они, во-первых, дали чрезвычайно глубокое объяснение этого отступления Грибоедова от драматургической схемы классической комедии, во-вторых, неопровержимо обосновали права Грибоедова (и вообще всякого писателя, руководящего серьёзными общественно-идейными задачами) на подобные отступления; в-третьих, они доказали, что теория «чистых», «беспримесных» жанров, а также связанное с ней представление о непрерывном, «имманентном» развитии комедийного действия есть эстетический миф, который должен быть разрушен и который препятствует творческому развитию большого искусства.

Разрушение мифа немецкой эстетики о непреложности границ между жанрами начато было Пушкиным. С обычной для него, но редкой в истории эстетической мысли проницательностью Пушкин понял, что вопрос о границах между жанрами и об отличительных правилах и признаках каждого жанра не должен ставиться и решаться абстрактно — для всех случаев одинаковым образом. Границы раздельности или соединимости различных жанров определяются отнюдь не отвлечённым умозрительным понятием о сущности этих жанров. Границы эти должны, по Пушкину, определяться задачей или целью, которую в своём произведении ставил перед собой автор. Различные задачи требуют и различных изобразительных и выразительных средств для своего разрешения. Эстетика комедии не может быть

ТИТУЛЬНЫЙ ЛИСТ НЕМЕЦКОГО ПЕРЕВОДА «ГОРЯ ОТ УМА», ЛЕЙПЦИГ, 1853 г.

Verstand schafft Leiden.

[Горе отъ ума.]

Schauspiel in vier Akten

und

in Versen nach dem Russischen des Gribojädoff metrisch übertragen

von

Dr. Bertram.

Den Bühnen gegenüber als Manuscript zu betrachten.

Leipzig,

In Commission bei F. A. Brockhaus.

1853.

сводом неподвижных, раз навсегда фиксированных правил, обеспечивающих беспримесную определённость и однородность каждого жанра. Чтобы правильно судить о достоинствах или недостатках комедии, необходимо правила, по которым она построена и согласно с которыми в ней развивается сценическое действие, поставить в связь с основной — не формальной, но содержательной задачей автора. Правила и способ решения задачи жанрового своеобразия не предписываются, как непреложные законы искусства. Правила эти и способы выбираются и изменяются самим драматургом, в зависимости от задачи, которую в каждом особом случае решает автор комедии.

Уже при первом чтении «Горя от ума» в Михайловском (в январе 1825 г.) от взгляда Пушкина не укрылось, что драматургическое построение комедии существенно отличается от обычной схемы развития комедийного действия. Вместе с тем, Пушкин заметил, что в комедии Грибоедова были и те элементы содержания, которые делали для автора возможным, в том случае, если бы он только этого захотел, повести драматическое развитие по обычной, традиционной схеме.

Сам Пушкин предпочёл бы именно последнее — подчинение драматургического построения комедийной интриге и комедийным коллизиям любви. Пушкин думал, что Грибоедову скорее следовало бы сделать драматургической осью комедии естественные колебания и сомнения Чацкого — его нежелание поверить в факт любви Софьи к такому человеку, как Молчалин. «Между мастерскими чертами этой прелестной

комедии, — писал Пушкин Бестужеву, — недоверчивость Чацкого в любви Софьи к Молч[алину] прелестна, и как натурально! Вот на чём должна была вертеться вся комедия...».

Но Пушкин в то же время ясно видел, что эта не только возможная, но, согласно его взгляду, и наиболее естественная («натуральная»), даже предпочтительная линия развития и построения комедии не была осуществлена Грибоедовым.

Однако Пушкин не осудил решения драматургической задачи, данного Грибоедовым. Пушкин показал необходимость именно такого, как у Грибоедова, решения с точки зрения той содержательной задачи, какую поставил перед собой Грибоедов, то-есть с точки зрения общественной задачи его комедии. «Драматического писателя, — заявляет Пушкин, — должно судить по законам, им самим над собою признанным».

Разъясняя этот свой тезис, Пушкин тут же прибавляет: «Следст[венно] не осуждаю ни плана, ни завязки, ни приличий комедии Грибоедова. Цель его — характеры и резкая критика нравов». Более того. Несмотря на то, что, по мнению Пушкина, предпочтительным был другой, не разработанный, а лишь намеченный Грибоедовым способ развития комедии, Пушкин безоговорочно признаёт право Грибоедова выбрать своё эстетическое решение — иное, чем то, какое представлялось Пушкину лучшим. «Вот на чём должна была вертеться вся комедия — но Грибоедов видно не захотел — его воля».

Самые недостатки построения «Горя от ума», о которых Пушкин в те же дни — в конце января 1825 г. — писал П. А. Вяземскому, были, в его глазах, не безусловными эстетическими ошибками, но недочётами только с точки зрения той задачи, которую Пушкин хотел бы видеть осуществлённой в «Горе от ума», вовсе не считая её обязательной для Грибоедова.

В мыслях Пушкина об эстетических правилах жанров самым замечательным было то, что изменчивость этих правил и признание возможности соединения в одном произведении признаков различных жанров (в данном случае — комедии и сатиры) Пушкин выводил из разнообразия способов, посредством которых искусство осуществляет своё общественное служение. Так, Пушкин решительно возражал против эстетического предрассудка Вяземского, который находил, будто, например, уголовное обвинение «выходит из пределов поэзии». «Я не согласен, — отвечал ему Пушкин, — куда не достигает меч законов, туда достаёт бич сатиры. Горацианская сатира, тонкая, лёгкая и весёлая, не устоит против угрюмой злости тяжёлого пасквиля. Сам Вольтер это чувствовал».

## III

К суждениям Пушкина о «Горе от ума» во многом близок Гоголь. Свою оценку комедии Грибоедова он объединил с оценкой «Недоросля» Фонвизина, но сделал это таким образом, что всё относящееся к «Горю

от ума» может быть выделено и установлено вполне точно, — так же, как это сделал в своей статье о Грибоедове Белинский.

Гоголь находит, что, с точки зрения правил развития сценического движения и действия, отвечающих «чистому» жанру комедии, «Горе от ума» далеко от выполнения всех условий и правил этого жанра. «Обе комедии, — писал Гоголь о «Недоросле» и о «Горе от ума», — исполняют плохо сценические условия... Содержание, взятое в интригу, ни завязано плотно, ни мастерски развязано... Степень потребности по-

Московскому
публичному Музею.
отъ С. П.
Москва
8 февраля 1867 г.

GORE OT OUMA

A COMEDY

FROM THE RUSSIAN OF GRIBOIEDOFF

TRANSLATED BY NICHOLAS BENARDAKY.

LONDON: SIMPKIN, MARSHALL, & CO.
EDINBURGH: MYLES MACPHAIL. DUBLIN: M'GLASHAN & GILL.
MDCCCLVII.

ТИТУЛЬНЫЙ ЛИСТ АНГЛИЙСКОГО ПЕРЕВОДА «ГОРЯ ОТ УМА», ЛОНДОН, 1857 г.
На фронтисписе дарственная надпись С. П. Полторацкого Румянцевскому музею, 1867 г.

Публичная библиотека СССР им. Ленина, Москва

бочных характеров и ролей измерена также не в отношении к герою пьесы, но в отношении к тому, сколько они могли пополнить и пояснить мысль самого автора присутствием своим на сцене, сколько могли собою дорисовать общность всей сатиры»[5].

Так же, как Пушкин и Белинский, Гоголь своеобразие «Горя от ума» видит в сочетании жанровых черт, вытекающих из задач комедии, с чертами, вытекающими из задач сатиры. При этом, сам Гоголь в указанной статье дал понять, что он не сочувствует сатирической направленности комедии Грибоедова. Статья, излагающая оценку «Горя от ума», была включена Гоголем в «Выбранные места из переписки с друзьями» и несёт на себе характерную для этой книги печать резиньяции, смирения, отказа от переделки действительности не только путём

практического переустройства общества, но и путём сатирического изображения и обличения общественных зол. Поэтому в сатирической тенденции «Горя от ума» Гоголь видел источник эстетических недоделок и несовершенства комедии. Введение в ткань комедии сатирического обличения ослабило, по Гоголю, элемент комедийного д е й с т в и я и, напротив, усилило элемент д и а л о г и ч е с к и й, размагничивающий энергию сценического движения. Фонвизин и Грибоедов должны были — так думал Гоголь — выполнить «необходимые условия всякого драматического творения», то-есть заставить «каждое из лиц, так метко схваченных и постигнутых, изворотиться перед зрителем в живом действии, а не в разговоре».

Однако, отмечая эти особенности комедии Грибоедова, Гоголь прекрасно понимал, что недочётами они являются только с точки зрения понятия о «чистом» жанре комедии, не соединённой с задачами сатиры.

Напротив, для такой комедии, как «Горе от ума», в которой обычное комедийное действие подчиняется задаче сатирического изображения отрицательных явлений и персонажей общественной жизни, критерий их совершенства уже не может совпадать с требованиями формально понятого жанрового своеобразия или чистоты жанрового построения.

Поэтому, находя, будто бы в «Недоросле» и в «Горе от ума» содержание, взятое в интригу, «ни завязано плотно, ни мастерски развязано», Гоголь пояснял, что эти особенности обеих комедий обусловлены тем, что авторы их, повидимому нарочито, сами не много заботились о развитии чисто комедийного содержания, «в и д я с к в о з ь н е г о д р у г о е, в ы с ш е е с о д е р ж а н и е и с о о б р а ж а я с н и м в ы х о д ы и у х о д ы л и ц с в о и х». (Подчёркнуто нами. — *В. А.*)

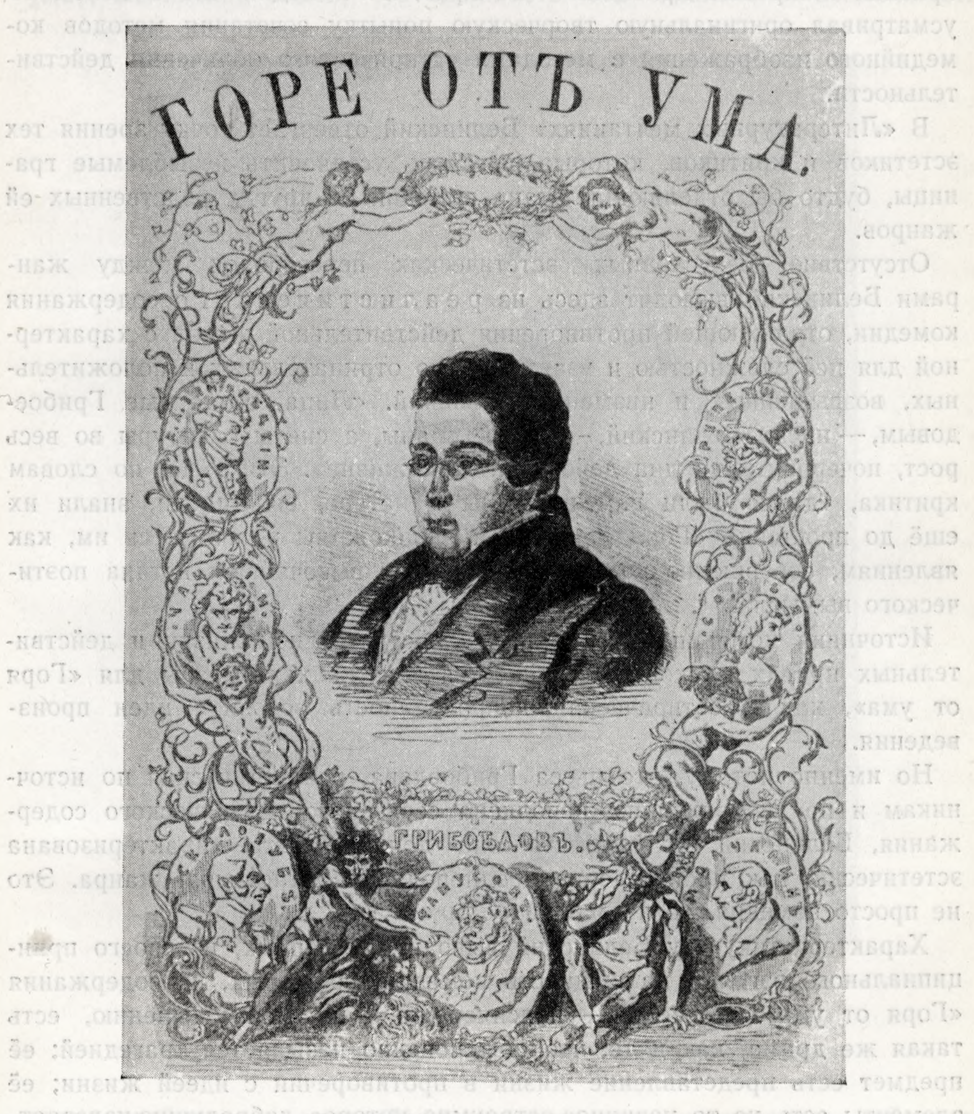
Отмечая своеобразие жанрового построения «Недоросля» и «Горя от ума», Гоголь пояснял, что их «можно назвать истинно-общественными комедиями». При этом Гоголь подчеркнул выдающуюся оригинальность созданного русскими драматургами нового жанра комедии: «подобного выражения, — писал он, — сколько мне кажется, не принимала ещё комедия ни у одного из народов». По Гоголю, «есть следы общественной комедии у древних греков; но Аристофан руководился более личным расположением, нападал на злоупотребления одного какого-нибудь человека и не всегда имел в виду истину».

Напротив, Фонвизин и Грибоедов, по мысли Гоголя, «двигнулись общественною причиною, а не собственною, восстали не против одного лица, но против целого множества злоупотреблений, против уклонения всего общества от прямой дороги». Писатели сделали это общество «как бы собственным своим телом... Это — продолжение той же брани света со тьмой, внесённой в Россию Петром, которая всякого благородного русского делает уже невольно ратником света».

Развивая эти мысли, Гоголь находил даже, что «Горе от ума» (так же, как и «Недоросль») не принадлежит «фантазии сочинителя»; «нужно было много накопиться сору и дрязгу внутри земли нашей, чтобы явились они (то-есть обе комедии. — *В. А.*) почти сами собою, в виде какого-то грозного очищения».

IV

Исключительный интерес представляет эволюция суждений Белинского о «Горе от ума». Изучая критические статьи и анализы Белинского, посвящённые комедии Грибоедова, — начиная «Литературными




ТИТУЛЬНЫЙ ЛИСТ ИЗДАНИЯ «ГОРЯ ОТ УМА» С ИЛЛЮСТРАЦИЯМИ М. БАШИЛОВА, 1862 г.

мечтаниями» вплоть до восьмой статьи о Пушкине, где имеется обстоятельное суждение о «Горе от ума», — мы ясно видим, что изменение взглядов Белинского на общественные задачи искусства и литературы оказало влияние также и на его трактовку вопроса о жанрах, в частности, — о жанре комедии.

Так же, как Пушкин и Гоголь, Белинский со свойственной ему эстетической чуткостью хорошо понимал, что жанр комедии Грибоедова

отнюдь не «чистый» и «однопланный» жанр комедии классицистов. Существенным в содержании комедии Грибоедова Белинский признал её общественно-идейную задачу. В соответствии с этим пониманием преобладающими жанровыми признаками комедии Грибоедова Белинский признал жанровые признаки сатиры; в комедии же в целом он усматривал оригинальную творческую попытку сочетания методов комедийного изображения с методами сатирического обличения действительности.

В «Литературных мечтаниях» Белинский отвергает точку зрения тех эстетиков и критиков, которые пытались установить незыблемые границы, будто бы отделяющие жанр комедии от других родственных ей жанров.

Отсутствие безусловных эстетических перегородок между жанрами Белинский выводит здесь из реалистического содержания комедии, отражающей противоречия действительной жизни с характерной для неё сложностью и взаимосвязью отрицательных и положительных, возвышенных и низменных явлений. «Лица, созданные Грибоедовым, — писал Белинский, — не выдуманы, а сняты с натуры во весь рост, почерпнуты со дна действительной жизни». Эти лица, по словам критика, «давно были вам известны в натуре, вы видели, знали их ещё до прочтения «Горя от ума», и однакож вы удивляетесь им, как явлениям, совершенно новым для вас: вот высочайшая истина поэтического вымысла!» [6].

Источники комедии Грибоедова в действительной жизни и действительных нравах московского общества так же характерны для «Горя от ума», как и сатирическая направленность основной идеи произведения.

Но именно потому, что пьеса Грибоедова, реалистическая по источникам и по изображению, исполнена серьёзного сатирического содержания, Белинский находил, что она должна быть характеризована эстетически, как произведение неоднородное в отношении жанра. Это не просто комедия, но комедия-драма.

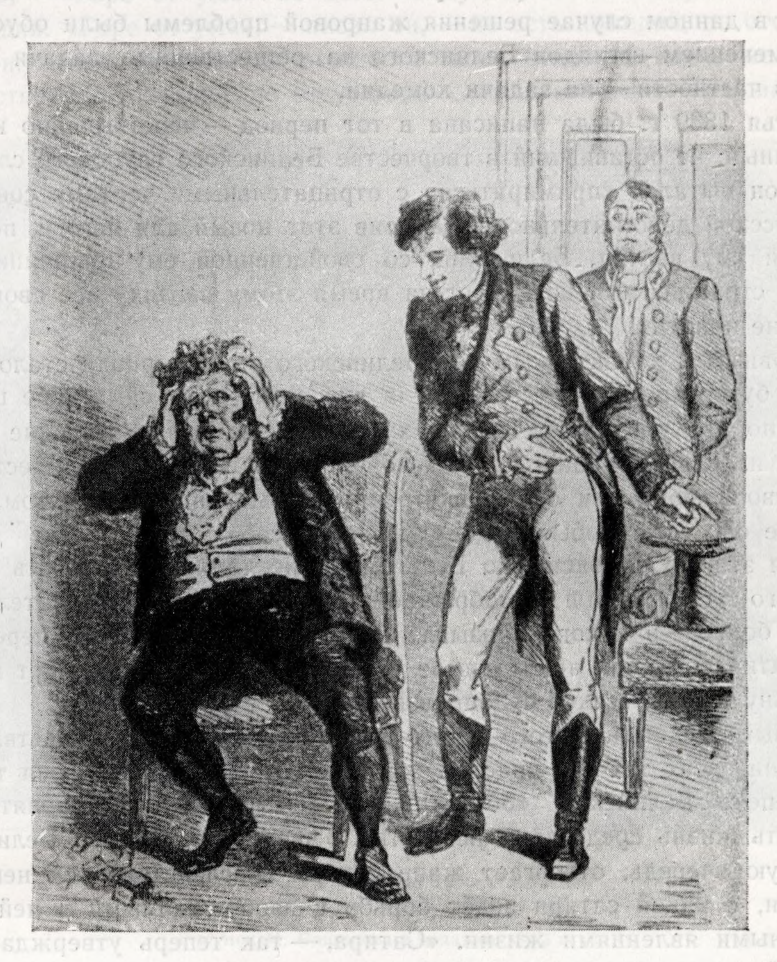
Характеристику эту Белинский выводит, во-первых, из своего принципиального взгляда на сущность комедии, во-вторых, из содержания «Горя от ума». «Комедия, — поясняет он, — по моему мнению, есть такая же драма, как и то, что обыкновенно называется трагедией; её предмет есть представление жизни в противоречии с идеей жизни; её элементы есть не то невинное остроумие, которое добродушно издевается над всем из одного желания позубоскалить; нет, её элемент есть этот жёлчный гумор, это грозное негодование, которое не улыбается шутливо, а хохочет яростно, которое преследует ничтожество и эгоизм не эпиграммами, а сарказмами».

Но именно такова, по Белинскому, комедия Грибоедова: «Каждый стих Грибоедова есть сарказм, вырвавшийся из души художника в пылу негодования».

Поэтому, говоря о жанре «Горя от ума», Белинский эпохи «Литературных мечтаний» не только называет эту пьесу «комедией или дра-

мой», но при этом ещё добавляет: «Я не совсем хорошо понимаю различие между этими двумя словами; значения же слова трагедия совсем не понимаю».

Отмечая своеобразие и сложность жанрового характера «Горя от ума», Белинский видел, что сложность эта исключала возможность



ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «ГОРЮ ОТ УМА»
Фамусов и Чацкий
Рисунок М. Башилова в издании 1862 г.

прямолинейного и единообразного развития сценического действия, то-есть той «цельности» комедийного построения, которая достижима в пьесах менее сложного идейного содержания. В этом — но и только в этом — смысле Белинский, говоря о пьесе Грибоедова, находил, что «Горе от ума» «не без недостатков в отношении к своей целости».

Однако тут же он добавлял, что недостатки эти, каковы бы они ни были, не мешают комедии Грибоедова «быть образцовым, гениальным произведением и не в русской литературе, которая в Грибоедове лишилась Шекспира комедии...».

Эта характеристика жанровых особенностей «Горя от ума», развитая Белинским в статье 1834 г., была им пересмотрена и подверглась значительному изменению в большой статье 1839 г., написанной в связи с появлением второго издания комедии [7]. В этой новой работе все изменившиеся оценки как «Горя от ума» в целом, так и найденного Грибоедовым в данном случае решения жанровой проблемы были обусловлены изменением взглядов Белинского на общественные задачи искусства, в частности — на задачи комедии.

Статья 1839 г. была написана в тот период — чрезвычайно кратковременный, не оставивший в творчестве Белинского глубокого следа, — когда он пытался «примириться» с отрицательными чертами современной русской действительности. Усвоив этот новый для него и, по сути, чуждый ему взгляд, Белинский, со свойственной ему принципиальностью и страстностью, подчиняет на время этому взгляду все свои эстетические понятия.

Основным и характерным для Белинского этого периода стало убеждение, будто «поэзия не имеет цели вне себя — она сама себе цель» [8]. Согласно этому взгляду, всякое художественное произведение «рождается из единой общей идеи, которой оно обязано и художественностью своей формы, и своим внутренним и внешним единством, через которое оно есть особый замкнутый сам в себе мир».

Идея эта, по разъяснению Белинского, не должна заключать в себе никакого о с у ж д е н и я изображаемой художником действительности и тем более — никакого призыва к её исправлению или переделке: «Объективность, как необходимое условие творчества, отрицает всякую моральную цель, всякое судопроизводство со стороны поэта».

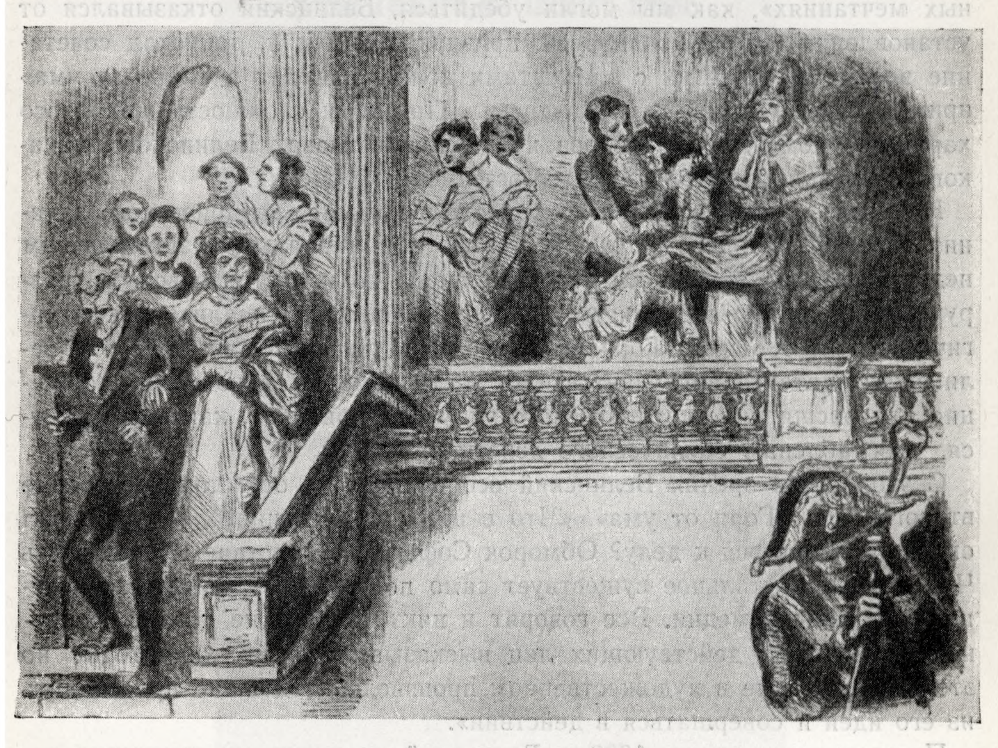
Первым следствием этого нового понимания сущности искусства было отрицание всех тех его видов и жанров, которые, противореча требуемой теперь Белинским «объективности», стремятся исправлять или изменять жизнь средствами искусства. В числе этих жанров Белинский, в первую очередь, отвергает жанр сатиры — вследствие той непримиримости, с какой сатира ведёт борьбу с изображаемыми в ней отрицательными явлениями жизни. «Сатира, — так теперь утверждает Белинский, — не принадлежит к области искусства и никогда не может быть художественным произведением».

Став на эту точку зрения, Белинский решительно применяет её в оценке наиболее прославленных произведений мировой драматургии. Так, в той же статье он исключает из области искусства всё творчество Мольера. «Его произведения, — утверждает Белинский, — сатиры, а не комедии, так же как сам он поэт местами, а не художник...».

Поэзия для Мольера «никогда не была сама себе цель, но средством и с п р а в л я т ь о б щ е с т в о о с м е я н и е м п о р о к о в. Какой это художник!..».

С той же точки зрения развивается в статье Белинского и эстетическая характеристика комедии «Горе от ума». Согласно новому о ней мнению Белинского, комедия Грибоедова «была самой злой сатирой на... общество. Она заклеймила остатки XVIII века, дух которого бро-

дил ещё, как заколдованная тень, ожидая себе осинового кола, которым и было «Горе от ума». Автор «Горя от ума» «ясно имел внешнюю цель — осмеять современное общество в злой сатире, и комедию избрал для этого средством». Но именно поэтому, — таково утверждение Белинского, — «Горе от ума» не есть ни художественное произведение, ни комедия. «Горе от ума», — писал он, — не есть комедия, по отсутствию, или, лучше сказать, по ложности своей основной идеи, не есть художественное создание, по отсутствию самоцельности, а следователь-



ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «ГОРЮ ОТ УМА»
Разъезд гостей после бала у Фамусова

Рисунок М. Башилова в издании 1862 г.

но, и объективности, составляющей необходимое условие творчества. «Горе от ума» — сатира, а не комедия, сатира же не может быть художественным произведением».

«Горе от ума», — читаем в другом месте той же статьи Белинского, — не комедия, в смысле и значении художественного создания, целого, единого, особого и замкнутого в себе мира, в котором всё выходит из одного источника — основной идеи и всё туда же возвращается, в котором поэтому каждое слово необходимо, неизменимо и незаменимо...».

Единству идеи, как его понимает в это время Белинский, должно соответствовать единство жанрового характера художественного произведения. В комедии единство это должно выражаться в непрерывном развитии сценического действия, раскрывающего основную идею пьесы и характеры её персонажей. Белинскому представлялось недопустимым,

чтобы в комедии действие прерывалось или задерживалось ситуацией или диалогом, посторонними по отношению к основной комедийной завязке.

Приложение этих новых эстетических принципов к «Горю от ума» должно было привести не только к переоценке «Горя от ума», как художественного произведения, но также и к иной жанровой характеристике комедии Грибоедова. В этом отношении статья о Грибоедове 1839 г. глубоко отлична от «Литературных мечтаний». В «Литературных мечтаниях», как мы могли убедиться, Белинский отказывался от установления твёрдых жанровых признаков комедии, допускал сочетание элементов комедии с элементами драмы и видел в «Горе от ума» пример именно такой комедии-драмы. При этом сложность жанрового характера комедии Грибоедова не давала, в глазах Белинского, никакого основания для снижения её эстетической оценки.

Напротив, в статье 1839 г. включение в комедию сатирического задания кажется Белинскому уже не только принципиальным эстетическим недостатком, не только «ложностью идеи», но и обстоятельством, разрушающим жанровое единство комедии. Поэтому в анализе драматургического построения «Горя от ума», развитом в статье 1839 г., Белинский тщательно отмечает все те части комедии, в которых вторжение или расширение сатирического элемента приводит, как ему кажется, к ослаблению сценического действия.

С этой точки зрения Белинский особенно резко осуждал построение второго акта «Горя от ума». «Что в нём существенного, — спрашивал он, — относящегося к делу? Обморок Софьи и, вследствие его, ревность Чацкого; всё остальное существует само по себе, без всякого отношения к целому комедии. Все говорят и никто ничего не делает. Конечно, в монологах действующих лиц высказываются их характеры, но это высказывание в художественном произведении должно происходить из его идеи и совершаться в действии».

Поэтому же в статье 1839 г. Белинский не только не повторяет характерной для «Литературных мечтаний» мысли об отсутствии твёрдых границ между жанрами комедии и драмы, но, наоборот, пытается резко отграничить оба эти жанра. В то время как комедия «изображает отрицательную сторону жизни, призрачную деятельность», драма «от комедии... существенно разнится тем, что представляет не отрицательную, а положительную сторону жизни».

И всё же, как ни последовательно развивал Белинский эту точку зрения, вплоть до самых крайних и парадоксальных выводов, — даже в период «примирения с действительностью» и обусловленного им отрицания сатиры, как нехудожественного рода, а также отрицания смешанных жанров, как несовместимых, будто бы, с единством художественной идеи, он не решился всё же поставить «Горе от ума» целиком вне искусства. Даже в статье 1839 г., в которой отрицательные эстетические оценки «Горя от ума» достигают наивысшей силы, отсутствие непрерывного развития сценического действия рассматривается как эстетический недостаток только по отношению к комедии в целом.

Напротив, в частностях «Горе от ума» есть, согласно оценке Белинского, «в высшей степени поэтическое создание, ряд отдельных картин и самобытных характеров, без отношения к целому, художественно нарисованных кистью широкой, мастерской, рукой твёрдой, которая если и дрожала, то не от слабости, а от кипучего, благородного негодования, которым молодая душа ещё не в силах была совладеть».

Chefs-d'œuvre du théâtre russe.

LE

MALHEUR D'AVOIR DE L'ESPRIT

(GORÉ OTE OUMA),

COMÉDIE EN QUATRE ACTES ET EN VERS,

PAR

A. S. GRIBOIÈDOVE,

traduite pour la première fois en français et précédée d'une notice

PAR

A. LEGRELLE.



GAND,

IMPRIMERIE F.-L. DULLÉ-PLUS, RUE HAUT-PORT, 27.

1884.

ТИТУЛЬНЫЙ ЛИСТ ФРАНЦУЗСКОГО ПЕРЕВОДА «ГОРЯ ОТ УМА», ГАНД, 1884 Г.

Во всех отрицательных оценках комедии, развитых в статье 1839 г., сквозит какая-то раздвоенность, недоговорённость, граничащая с неуверенностью.

Впечатление этой раздвоенности усиливается тем, что «Горю от ума», как несовершенному произведению, в статье 1839 г. противопоставляется «Ревизор» Гоголя. Получается схема: «Ревизор» — не сатира, а комедия, не субъективное, а объективное изображение «отрицательных сторсн» жизни, не сплав жанров комедии и драмы, но чистая комедия,

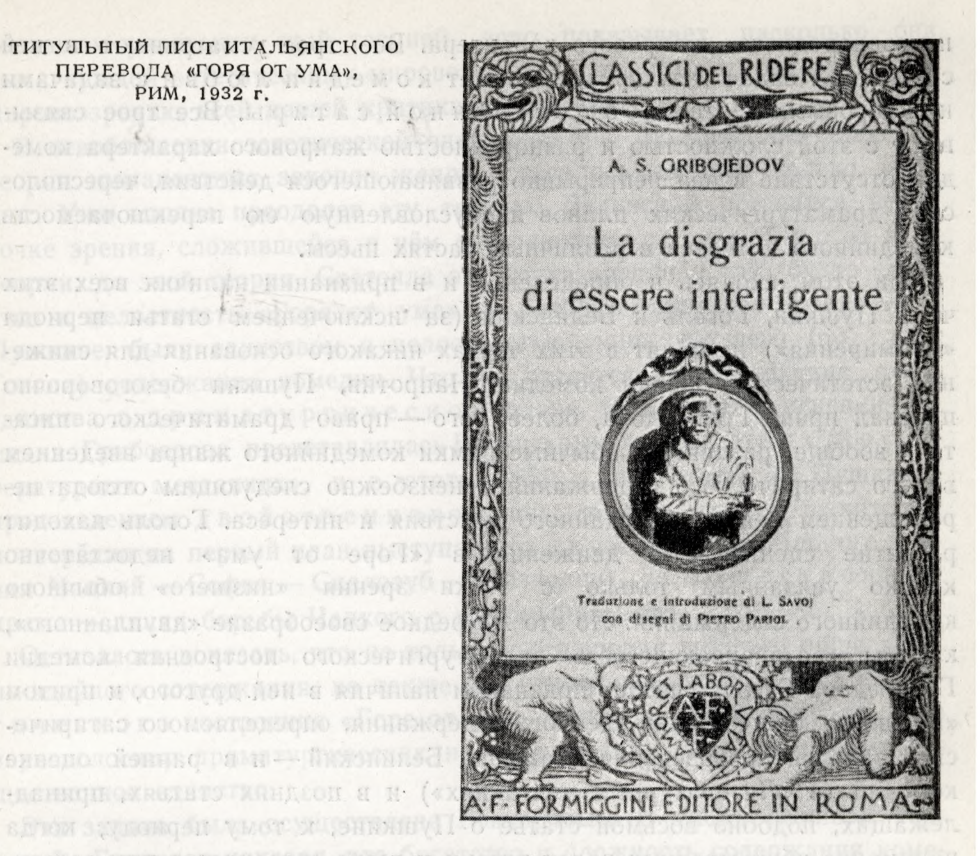
в которой действие неуклонно развивается из единой идеи, вплоть до окончательной развязки, а характеры персонажей раскрываются только в действии. Напротив, «Горе от ума» — сатира, а не комедия, не объективное, а субъективное изображение «отрицательной стороны» жизни, сплав разнородных жанров «комедии» собственно и «драмы», произведение, в котором нет единой идеи, а действие прерывается диалогами, не относящимися к развитию основного комедийного конфликта.

Искусственность этого противопоставления бросается в глаза. Его трудно было провести последовательно. Сатирическое содержание «Ревизора» было настолько очевидно, что обосновать противопоставление «Ревизора» «Горю от ума» можно было никак не на материале содержания обеих комедий, но лишь путём подчёркивания тех различий между ними, которые относились к их жанровым особенностям и которые состояли в однопланности жанрового построения комедии Гоголя и в разнопланности жанрового построения комедии Грибоедова.

Долго удержаться на такой позиции Белинский, разумеется, не мог. Уже в декабре 1840 г. он признавался в том, что изложенное им в статье 1839 г. мнение о «Горе от ума» не только неверно, но что сама память о том, что он мог придерживаться подобной точки зрения, ему неприятна. «Борьба с действительностью, — писал Белинский в письме В. П. Боткину от 10—11 декабря 1840 г., — снова охватывает меня и поглощает всё существо моё»[9]. А в письме от 11 декабря 1840 г. Белинский писал, что после выходки против Мицкевича в статье о Менцеле ему тяжелее всего вспоминать о «Горе от ума», которое он «осудил с художественной точки зрения и о котором говорил свысока, с пренебрежением, не догадываясь, что это — благороднейшее гуманическое произведение, энергический (и притом ещё первый) протест против гнусной расейской действительности, против чиновников, взяточников, бар-развратников, против нашего светского общества, против невежества, добровольного холопства и пр. и пр. и пр.»[10].

Новое изменение взгляда на общественные задачи литературы с железной логикой привело Белинского к изменению эстетической оценки «Горя от ума», а также к новому решению вопроса о жанре комедии. Отказ от эстетической заповеди, возбранявшей художнику борьбу с «отрицательной стороной» действительности, привёл к более широкому и уже не столь формальному пониманию единства комедийного жанра. Последнее Белинский теперь рассматривает уже не как формальную только последовательность сценического движения и действия, но как единство, обусловленное *содержательной* задачей комедии, а также единством её прототипа в самой действительности.

В восьмой статье о Пушкине Белинский ясно выразил суть своих новых взглядов на «Горе от ума». Попрежнему он находит в комедии недостатки, даже «довольно важные»[11]. Однако те черты комедии, которые в статье 1839 г. расценивались лишь как эстетические ошибки, как нарушение законов единства, замкнутости и беспримесности комедийного жанра, рассматриваются в статье о Пушкине уже не только как ошибки, но и как выражение оригинального, притом национального




ТИТУЛЬНЫЙ ЛИСТ ИТАЛЬЯНСКОГО ПЕРЕВОДА «ГОРЯ ОТ УМА», РИМ, 1932 г.

русского решения эстетической задачи комедии. Вместо отсутствия единства — в узком, формальном понимании жанрового построения — ставится на вид высшее единство комедии, обусловленное тем, что в характерном для неё сочетании различных жанров отразилось всё же единство русской жизни. В итоге комедия характеризуется как «произведение сильного таланта, глубокого и самостоятельного ума», как первая русская комедия, «в которой нет ничего подражательного, нет ложных мотивов и неестественных красок, но в которой и целое, и подробности, и сюжет, и характеры, и страсти, и действия, и мнения, и язык — всё насквозь проникнуто глубокою истиною русской действительности». И если в статье 1839 г. «Горе от ума», как сатирическая пьеса, исключалось из числа произведений искусства или, в лучшем случае, признавалось за таковое не в целом, но лишь в частях, без их отношения к целому, то в статье о Пушкине «Горе от ума» уже не только не противопоставлялось произведениям Гоголя, но о «Горе от ума» и о «Мёртвых душах» говорилось, как о произведениях одного уровня, которые «суть столько же национальные, сколько и превосходные поэтические создания».

V

При всём различии суждений о «Горе от ума», высказанных Пушкиным, Гоголем и Белинским, в суждениях этих есть нечто общее. Все три писателя видят в комедии Грибоедова произведение не «чистого»,

не «однородного» жанрового характера. Все трое усматривают в ней соединение задач и жанровых примет комедии любви с задачами и жанровыми чертами общественной сатиры. Все трое связывают с этой сложностью и разнородностью жанрового характера комедии отсутствие в ней непрерывно развивающегося действия, чересполосицу драматургических планов и обусловленную ею переключаемость комедийного интереса в различных частях пьесы.

При этом, сходясь в определении и в признании наличия всех этих черт, Пушкин, Гоголь и Белинский (за исключением статьи периода «примирения») не видят в этих чертах никакого основания для снижения эстетической оценки комедии. Напротив, Пушкин безоговорочно признал право Грибоедова, более того — право драматического писателя вообще, раздвигать обычные рамки комедийного жанра введением в него сатирического содержания с неизбежно следующим отсюда перемещением центра комедийного действия и интереса. Гоголь находит развитие сценического движения в «Горе от ума» недостаточно крепко увязанным только с точки зрения «низшего» обычного комедийного содержания. Но это же редкое своеобразие «двупланного», как бы «раздваивающегося» драматургического построения комедии Грибоедова Гоголь считает признаком наличия в ней другого, и притом «высшего», общественно-идейного содержания, определяемого сатирической задачей произведения. Наконец, Белинский — и в ранней оценке комедии (в «Литературных мечтаниях») и в поздних статьях, принадлежащих, подобно восьмой статье о Пушкине, к тому периоду, когда понимание общественных задач поэзии и тесно связанное с ним эстетическое мировоззрение критика вполне сложилось, — доказывает эстетическую целостность, единство и эстетическое совершенство «Горя от ума», несмотря на то, что с точки зрения узко понятой сущности комедийного жанра содержание и построение комедии Грибоедова могут показаться (как они и казались самому Белинскому в 1839 г.) не отвечающими всем условиям и правилам жанра комедии.

Таким образом, уже Пушкин, Гоголь и Белинский в своих размышлениях о «Горе от ума» преодолели метафизическую теорию якобы незыблемых «имманентных законов жанра», созданную немецкой умозрительной эстетикой. Теорию эту они отвергли вместе с характерным для неё правилом, возбранявшим переходы одного жанра в другой, соединение различных жанров в одном произведении, сложность, или «двупланность», содержания и драматургического построения.

В истории развития этих взглядов мимолётный период, когда Белинский осуждал эстетические принципы «Горя от ума», в высшей степени поучителен. Оценки Белинским этого периода доказывают существование прямой и несомненной связи между пассивно созерцательным (в общественном смысле) пониманием задач искусства и теорией неподвижных и закостенелых в своём «имманентном» совершенстве и беспримесной чистоте жанров. Горечь, с какой Белинский уже в конце 1840 г. вспоминал о своём недавнем кратковременном и бесследно ми-

новавшем увлечении этой теорией, ясно показывает, насколько она была чуждой эстетическому мировоззрению Белинского и вместе с ним мировоззрению всей нашей критики и эстетики.

В освобождении эстетической оценки «Горя от ума» от давления теории имманентных законов жанра оставалось сделать только один шаг. Уже вполне преодолев эту теорию, Белинский оставался верен точке зрения, сложившейся в нём совершенно независимо от этой теории, до этой теории. Состояла эта точка зрения в том, будто единство и целостность «Горя от ума», о которых говорится в статье о Пушкине, были единством и целостностью лишь высшего (по слову Гоголя) содержания комедии. Что же касается осуществления этого единства в драматургическом плане, то в этом отношении комедия Грибоедова представлялась Белинскому на всех этапах (и в «Литературных мечтаниях», и в статье 1839 г., и в статье о Пушкине) произведением двойственного плана, то-есть таким, в котором поочерёдно на первый план выступает то личная драма Чацкого (линия Чацкий — Софья — Скалозуб — Молчалин), то общественная драма — линия борьбы Чацкого с миром Фамусова.

Оставалось доказать, что не только в отношении высшего общественно-идейного содержания, но также и в отношении своего драматургического построения «Горе от ума» являет не двойственность и не чересполосицу драматургических и эстетических принципов, но их существенное единство.

Эта задача была осуществлена Гончаровым. В этюде «Мильон терзаний» Гончаров показал, что богатство и сложность содержания комедии не только подчинены единству её общественно-идейной задачи, но в своём воплощении являют также единство эстетическое,



ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «ГОРЮ ОТ УМА»
Чацкий и Софья

Рисунок Пиетро Париджи в итальянском издании 1932 г.

единство драматургического развития, словом — единство комедийного построения.

«Горе от ума», — писал Гончаров, — есть и картина нравов, и галлерея живых типов, и вечно-острая, жгучая сатира, и вместе с тем и комедия и, скажем сами за себя — больше всего комедия — какая едва ли найдётся в других литературах, если принять совокупность всех прочих высказанных условий»[12].

Гончаров хорошо знал о существовании мнения, будто в «Горе от ума» «нет движения, то есть нет действия в пьесе». «Как нет движения? — отвечает Гончаров. — Есть — живое, непрерывное, от первого появления Чацкого на сцене до последнего его слова: «Карету мне, карету»... Это — тонкая, умная, изящная и страстная комедия, в тесном, техническом смысле, — верная в мелких психологических деталях».

Если комедия в точном драматургическом смысле термина представляется зрителю почти неуловимой, то происходит это, как поясняет Гончаров, только потому, что она «замаскирована типичными лицами героев, гениальной рисовкой, колоритом места, эпохи, прелестью языка, всеми поэтическими силами, так обильно разлитыми в пьесе. Действие, то-есть собственно интрига в ней, перед этими капитальными сторонами кажется бледным, лишним, почти ненужным».

Однако, как бы растворяемое в богатстве содержания пьесы, комедийное действие не подавляется. Оно существует и непрерывно идёт к своей развязке. «При разъезде в сенях зритель точно пробуждается при неожиданной катастрофе, разразившейся между главными лицами, и вдруг припоминает комедию-интригу».

Проницательность эстетического анализа Гончарова обнаружилась в том, что ему удалось найти и указать драматургический узел, которым Грибоедов связал оба основных плана своей комедии, представлявшихся многим критикам недостаточно спаянными, как бы разделёнными: план комедии-интриги и план общественной комедии-сатиры. Узлом этим является, как показал Гончаров, борьба, которую в комедии Грибоедова ведёт Чацкий.

По разъяснению Гончарова, всякий шаг Чацкого, почти всякое слово в пьесе тесно связаны с игрой чувства его к Софье, раздражённого какою-то ложью в её поступках, которую он и бьётся разгадать до самого конца. Весь ум его и все силы уходят на эту борьбу: она и послужила мотивом, поводом к раздражениям, к тому «мильону терзаний», под влиянием которых он только и мог сыграть указанную ему Грибоедовым роль, «роль гораздо большего, высшего значения, нежели неудачная любовь, словом роль, для которой и родилась вся комедия».

С редким аналитическим мастерством показал Гончаров, каким образом из раздражения Чацкого, порождённого поступками Софьи, загадками, которые она перед ним ставит, борьбой, какую ему приходится вести, распутывая непонятную для него суть её отношений к нему, к Молчалину, к Скалозубу, завязывается и вырастает «другая борьба, важная и серьёзная, целая битва». «Образовались два лагеря,

ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «ГОРЮ ОТ УМА»
Чацкий и Репетилов
Рисунок Пиетро Париджи в итальянском издании 1932 г.



или, с одной стороны, целый лагерь Фамусовых и всей братии «отцов и старших», с другой — один пылкий отважный боец, «враг исканий». Это борьба на жизнь и на смерть».

Но в «Горе от ума» дело не ограничивается тем, что, завязавшись в плане обычной комедийной борьбы, борьба Чацкого перерастает в столкновение и борьбу «двух лагерей». Драматургическое единство и эстетическое совершенство комедии Грибоедова состоит, как показал Гончаров, в том, что переход борьбы раздражённого, мучимого недоумениями и ревностью, любящего Софью Чацкого в борьбу Чацкого, как представителя передовой части общества, против тёмного и косного общественного уклада нисколько не ослабляет напряжения непрерывно развивающегося сценического комедийного действия. «Между тем интрига любви идёт своим чередом, правильно, с тонкою психологическою верностью, которая во всякой другой пьесе, лишённой прочих колоссальных грибоедовских красот — могла бы сделать автору имя».

Анализ Гончарова не прибавил ничего нового к принципиальным аргументам, которыми Гоголь, Белинский и, в особенности, Пушкин прочно и навсегда утвердили права драматического писателя на творческое совмещение различных жанров, оправдываемое особенностями содержания и идейной задачей пьесы. После суждений Пушкина, Гоголя и Белинского право это было в глазах Гончарова чем-то само собою разумеющимся, а эстетическая теория чистых и несмешиваемых жанров — схоластической выдумкой умозрительной эстетики. Новым в работе Гончарова были точность и убедительность, с какими Гончарову удалось выяснить, что «Горе от ума» не только представляет пример или случай совершенно бесспорного для Гончарова права художника на создание произведения, расплавляющего обычные границы

жанров, но что самое осуществление этого права оказалось в комедии Грибоедова совершенным в эстетическом отношении. В этой оценке суждение Гончарова о «Горе от ума» отличается от суждений Пушкина, Гоголя и Белинского.

Вместе с тем, этюд Гончарова ещё раз — и притом с обстоятельностью, какой не было в отзывах Пушкина, Гоголя и даже Белинского,— подчеркнул творческую оригинальность, достигнутую Грибоедовым в «Горе от ума». Неповторимость осуществлённого в комедии решения жанровой проблемы предстала в новом свете — как явление подлинного новаторства, то-есть как тот вид нового, который возникает в развитии большого художника с непреложной внутренней неизбежностью не из стремления к новому ради его новизны, но из необходимости творчески решить новую и высшую содержательную задачу искусства.

## ПРИМЕЧАНИЯ

1 Гёте и Шиллер, Переписка, М. 1937, с. 369.

2 Там же, с. 370.

3 Ф. Шлегель, Письмо о романе. — Цитируется по сб. «Литературные теории немецкого романтизма», Л. 1934, с. 208—209.

4 Ф. Шеллинг, Об отношении изобразительного искусства к природе. — Там же, с. 317.

5 Н. Гоголь, Полн. собр. соч., под ред. Каллаша, СПб. 1914, т. VIII, с. 209—210.

6 В. Белинский, Собр. соч., под ред. С. Венгерова, т. I, с. 372—373.

7 Там же, с. 45—89.

8 Там же, т. V, с. 33.

9 В. Белинский, Письма, т. II, СПб. 1914, с. 183.

10 Там же, с. 186.

11 В. Белинский, Статьи о Пушкине, под ред. Н. Мордовченко, Л. 1937, с. 398.

12 И. Гончаров, Собр. соч., изд. Маркса, т. XI, СПб. 1899, с. 124 сл.

# МАТЕРИАЛЫ

# «РУССКАЯ МИССИЯ В ПЕРСИИ» — НЕИЗВЕСТНАЯ СТАТЬЯ ГРИБОЕДОВА

Публикация О. Поповой

Напечатанные в петербургской газете «Le Conservateur Impartial» от 13 и 20 августа 1819 г. выдержки из письма «одного лица, причастного к Русскому посольству» в Персии написаны от лица главы Русской миссии в Персии — С. И. Мазаровича. Об этом свидетельствуют следующие фразы письма: «министр Дервиш пригласил меня обедать со всей моей свитой»; «Принц засвидетельствовал мне свое удовольствие по поводу того, что снова видит меня»; «Расскажите — сказал он мне — всё, что вы делали, видели и говорили в Москве и Петербурге, сколько раз имели вы честь говорить с императором? Что он вас спрашивал о Персии?»

«Снова», т. е. вторично, из всех членов Русской миссии, персидский принц Аббас-Мирза мог видеть только Мазаровича, как участника посольства Ермолова в Персию в 1817 г. «Иметь честь» говорить с русским императором о Персии мог тоже только Мазарович — и как участник названного русского посольства, и как глава направляемой в 1818 г. в Персию Русской миссии.

Писалось письмо, однако, не самим Мазаровичем, а, как говорит редакция названной газеты, «одним лицом, причастным к Русскому посольству». Этим «лицом» был, вероятно, Грибоедов. В защиту этого предположения можно привести следующие аргументы.

1) Литературно-обработанные письма являются одним из характерных жанров Грибоедова-прозаика, к которому он обращался неоднократно. Достаточно припомнить его «Письмо из Бреста Литовска к издателю [«Вестника Европы»] (1814), «Письмо к издателю [«Сына Отечества»] из Тифлиса» (1819), «Отрывок из письма юного жителя» — «Загородная поездка» (1826).

2) Первоначальному своему пребыванию в Тавризе и первому посещению двора наследного принца Аббас-Мирзы Грибоедовым посвящена в его «Путевых записках» лишь следующая запись, поражающая нас своей скупостью, лаконизмом: «Таврис с его базаром и караван-сараями. Встреча, почести. Фетъхалихан [Фет-Али-Хан] боится каймакама. Обед у Англичан, визит каймакаму. Сир Роберт Портер. Приезд шах-зиды, церемониальное посещение, Англичане, моё мнение на счёт их и наших сношений с Персией. Бани и климат в сравнении с тифлисскими. Мёрзлые плоды. Пляска и музыка».

Письмо из Персии, напечатанное в газете «Le Conservateur Impartial» восполняет пробел грибоедовских «Путевых Записок» в части, указанной выше; правда, не в полной мере, так как текст напечатанного в газете письма является, по указанию редакции, лишь «извлечением» из него «некоторых подробностей о церемониале, нравах и обычаях Персии».

Этому свидетельству редакции не противоречит и приведённая выше конспективная запись в «Путевых Записках», которая, по своему содержанию, значительно шире напечатанных в газете выдержек письма.

Следует отметить, что настоящее письмо является не единственной публикацией о Персии в газете «Le Conservateur Impartial». В №№ 78 и 79 от 10 и 14 октября 1817 г. было помещено советником посольства А. П. Ермолова—Соколовым описание Персии в статье «Ambassade de Russie en Perse», о котором Н. Н. Муравьёв пишет в своих записках: «Соколов отправил из Персии в Департамент министерства иностранных дел сии описания и, может быть, исказил их несколько. Их перевели сперва на французский язык и напечатали в Conservateur Impartial совершенно в другом виде. Пезаровиус, издатель «Инвалида», перевёл их по-русски самым гнусным образом и напечатал» («Русский Архив» 1886, кн. 5, с. 23).

Какой путь прошло печатаемое нами письмо, прежде чем попало на страницы газеты «Le Conservateur Impartial», остаётся для нас неизвестным, точно так же как и точность его воспроизведения. Перевод выполнен нами.

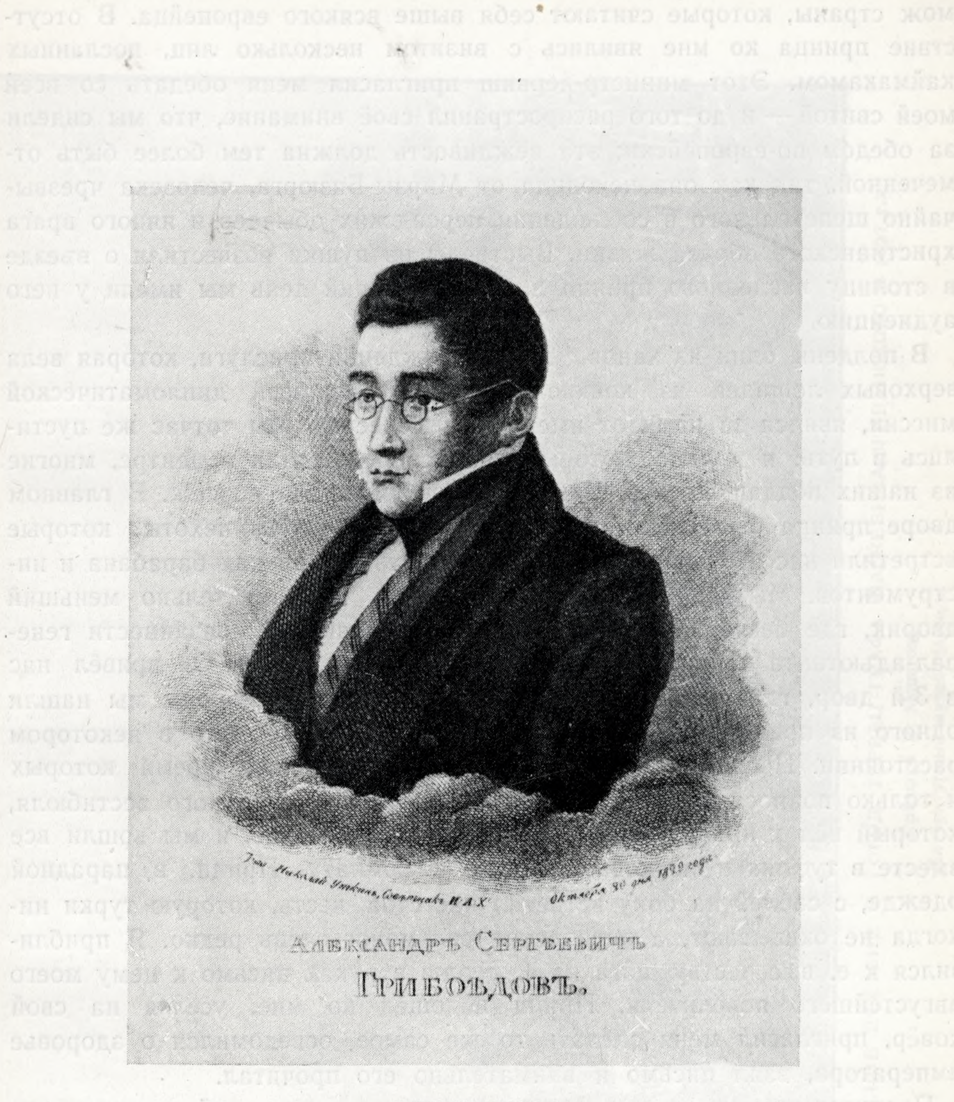
## РУССКАЯ МИССИЯ В ПЕРСИИ

Отправленная в Персию постоянная русская дипломатическая миссия прибыла к месту своего назначения и была встречена чрезвычайно почётно в Тавризе шах-заде Аббас-Мирзой, имеющим там свою резиденцию. Равным образом, члены миссии пользуются большим вниманием и по прибытии в Тегеран. Е. в. шах приглашает их часто на придворные празднества, парады войск и т. д. Во всех этих случаях шах запросто и дружески беседует с поверенным в делах Мазаровичем и другими русскими чиновниками, отступая в этом от восточного этикета, который кладёт большое расстояние между владыкой и всеми теми, кто к нему приближается, будь то иностранцы, или его собственные подданные. Это несомненное доказательство того, что доброе согласие царит между 2-мя империями, утверждается всё более и более.

Вот некоторые подробности о церемониале, нравах и обычаях Персии, извлечённые из отправленного из Тегерана 26 марта в С.-Петербург письма одного лица, причастного к русскому посольству.

«Нужно знать, что такое значит путешествовать по Азии, чтобы судить о трудностях, которые нам пришлось перенести на пути от Тифлиса до места нашего назначения. Помимо скуки и усталости, неизбежной при продолжительном путешествии верхом, мы испытали всю жестокость необычайно суровой зимы, неудобства жилищ почти всегда без дверей и окон и встречали часто даже недостаток в дровах и других вещах, необходимых в жизни.

Встречи, которые нам оказывали повсюду, были ласковы и благоприятны. Эриванский сардарь (один из царских вельмож) угостил нас великолепным завтраком, где мы имели столы и стулья, а это не малая вещь для тех, кто не умеет сгибать свои колена и сидеть на пятках, как эти вельможи, которые могут это делать в продолжении целого дня. С приближением к Тавризу, резиденции принца Аббас-Мирзы, для нашей встречи трижды в разное время был выслан конный конвой, который нас приветствовал с прибытием от имени каймакама Мирзы Бизюрга (первого министра принца) [1] и от беглербея (губернатора города) [2]. Как только сошли с лошадей, он, двое его сыновей [3] и вся домашняя прислуга вышли нас принять в первом дворе




**ГРИБОЕДОВ**

**Гравюра Н. Уткина, 1829 г.**

**Литературный музей, Москва**

дома; поразительная разница по сравнению с поведением других вельмож страны, которые считают себя выше всякого европейца. В отсутствие принца ко мне явились с визитом несколько лиц, посланных каймакамом. Этот министр-дервиш пригласил меня обедать со всей моей свитой — и до того распространил своё внимание, что мы сидели за обедом по-европейски; эта вежливость должна тем более быть отмеченной, так как она исходила от Мирзы-Бизюрга, человека чрезвычайно щепетильного в соблюдении персидских обычаев и явного врага христианского образа жизни. Выстрелы из пушки возвестили о въезде в столицу наследного принца и на следующий день мы имели у него аудиенцию.

В полдень, один из ханов,[4] в сопровождении прислуги, которая вела верховых лошадей из конюшни принца для всей дипломатической миссии, явился за нами от имени е. высочества. Мы тотчас же пустились в путь: я и лица, которые меня сопровождали в центре, многие из наших подданных и почётный конвой замыкали кортеж. В главном дворе принца была выстроена артиллерия и отряд пехоты, которые встретили нас и отдали нам воинскую честь при звуках барабана и инструментов. Мы сошли с лошадей у входа на значительно меньший дворик, где беглербей — наш хозяин, исполняющий обязанности генерал-адъютанта принца, находился для нашей встречи. Он привёл нас в 3-й двор, где в открытом помещении с правой стороны мы нашли одного из принцев; Мирза-Бизюрг стоял налево от него в некотором расстоянии. После трёх почтительных поклонов, во время которых я только подносил руку к шляпе, мы достигли маленького вестибюля, который вёл к принцу. Там с нас сняли нашу обувь, и мы вошли все вместе в туфлях и шёлковых чулках в комнату. Принц, в парадной одежде, с саблей на боку встретил нас стоя, честь, которую турки никогда не оказывают, а персидские вельможи очень редко. Я приблизился к е. высочеству шага на 4, держа в руках письмо к нему моего августейшего повелителя. Принц подошёл ко мне, уселся на свой ковёр, пригласил меня сделать то же самое, осведомился о здоровье императора, взял письмо и внимательно его прочитал.

Прочитав письмо, принц засвидетельствовал мне своё удовольствие по поводу того, что снова видит меня. Он воздал хвалу е.и.в., говоря о нём, как о государе, совершенно отдавшем себя для счастья своего народа, и добавил следующее — это его точные слова. «Я часто занимаюсь историей и должен признать, что там я находил пустою раму столь достойно наполненную (ныне) прекрасным характером имп. Александра». — «Особенно в отношении его справедливости и его умеренности» — ответил я ему. Е. в., одобрив мои слова, дал мне возможность выяснить ему ту выгоду, которой частично пользуется и сама Персия через Гюлистанский трактат, при этом высказал надежду, что для неукоснительного соблюдения условий этого трактата, принц Аббас-Мирза возьмёт пример только с моего августейшего государя. Я представил затем е. в. других лиц посольства и получил от е. в. указание о назначении мне на завтра отдельной аудиенции; после



«ЦЕРЕМОНИАЛЬНОЕ ШЕСТВИЕ В ГОРОД ТЕРВЕЦ ГРАФА ПАСКЕВИЧА-ЭРИВАНСКОГО В 1827 г.»

Гравюра В. Мошкова

Литературный музей, Москва

этого по знаку, который е. в. сделал беглербею, мы удалились с теми же церемониями, как при входе. Мы заметили в комнате, в которой мы были приняты, прекрасные зеркала, большую картину, представляющую персидскую охоту, и несколько масляных портретов различных лиц страны, исполненных персидскими художниками. У каймакама, к которому мы затем отправились, был нам сервирован чай, кофе, предложен кальян (трубка для куренья); после чего мы вернулись домой с теми же почестями.

На второй аудиенции, которую принц мне назначил, он меня усадил без церемонии: «расскажите — сказал он мне — всё, что вы делали, видели и говорили в Москве и Петербурге, сколько раз имели вы честь говорить с императором?[5] Что он вас спрашивал о Персии? Вы теперь наш и вы знаете, что мы вас всегда любили. Я приказал развести хороший огонь, так как я заметил, что вчера вы страдали от холода». Я оставался почти 3 часа, чтобы удовлетворить любопытство принца. Он наговорил мне много любезностей, пожелал мне счастливого путешествия и скорого возвращения. На следующий день мы пустились в путь к Тегерану, куда мы готовились прибыть к Наврузу (Новому году), празднику, считающемуся самым торжественным во всей Персии. Мы сделали в 14 дней более 500 верст и на следующий день по прибытии в резиденцию я был принят шахом, который обычно не дает аудиенции ранее чем пройдёт трижды 24 часа после приезда. В назначенный час адъютант шаха, в сопровождении конвоя, явился ко мне, чтобы сопроводить меня во дворец к Алаяр-Хану, зятю шаха и его генерал-адъютанту. Это обычай, здесь установленный, чтобы заставить иностранцев воздать дань уважения персидской гордости. Весь корпус гвардии был под ружьём для встречи меня во дворце; оттуда я отправился к шаху.

Е. величество шах восседал в зеркальном помещении, расположенном в 3-ем дворе дворца. После четырёхкратных приветствий, Махмуд-Хан громким голосом возвестил о том, кто я и кем послан. Шах сказал: «Osch Ach medit» (добро пожаловать) и, повторив эти слова, он пригласил меня пройти в его аппартаменты. Как и в Тавризе, на мне под обувью были надеты шёлковые чулки и туфли. Меня заставили снять мою обувь, так как здесь этикет в этом отношении соблюдается точно и из всех европейских посольств, появлявшихся в Персии, единственное только русское посольство добилось входа к шаху без красных чулок, формальности, установленной для всех, кто желает быть представленным е. величеству. Я передал в собственные руки е. в. письмо, порученное мне для передачи е. в., отличие, которое предоставляется обычно только послам.

Е. в. имел на плечах шаль, его грудь и его рукава были украшены жемчугом. Ковёр и подушка были также украшены, на голове его была надета мерлушковая шапка с бриллиантовой эгреткой; его левая рука опиралась на богато украшенный бриллиантами и жемчугом кинжал (такое положение руки является общепринятым; те, что не носят кинжала, держат таким же образом руку на поясе). Большой шалевый



«ПЕРВОЕ СВИДАНИЕ ГРАФА ПАСКЕВИЧА-ЭРИВАНСКОГО С НАСЛЕДНЫМ ПЕРСИДСКИМ ПРИНЦЕМ АББАС-МИРЗОЙ»

В свите Паскевича четвертый слева — Грибоедов

Гравюра В. Мошкова

Литературный музей, Москва

ковёр с красной каймой заменяет паркет, которого во всей Персии не существует, равным образом как вообще деревянного пола из-за скорпионов и других ядовитых насекомых, которые могли бы в него забраться. Потолок, стены были покрыты зеркалами, как гладкими, так и гранёными, украшенными в персидском вкусе. На бордюрах многих зеркал имелись портреты разных видов, цветы, стихи из Корана. Всё это, насколько я мог убедиться, было предметом английского происхождения [6]. Посредине помещения находился прекрасный туалет, который е. в. императрица послала жене шаха, также как слон и люстры, входившие в число подарков, которые его превосходительство генерал Ермолов передал шаху от имени императора.

Шах долгое время беседовал со мной по поводу конгресса в Аахене, о путешествиях е. и. в. и отпустил меня, сказав, что будет ждать меня к Наврузу со всей моей свитой. Мы присутствовали на этих празднествах, а также и на других, которые шах даёт всякий год в подобных случаях.

## ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Каймакам Мирза-Бизюрг — первый министр Аббас-Мирзы, «второй чиновник государства персидского, назначенный преемником первого визиря, которому уже 90 лет. Он имеет 70 лет от роду, человек хитрый и умный, владеет умом Аббас-Мирзы, которого он воспитывал, и делает в Тавризе, что хочет. Он довольно высок ростом и худощав, наружность имеет самую неприятную, беспрестанно говорит о себе, что он бедный дервиш, от всех благ и наслаждений мира отказавшийся; между тем один его сын назначен ему в преемники, по заступлении им места первого визиря; другой его сын женат на дочери шахской и преизобилует богатством. Мирза-Бизюрг при разговорах своих часто вмешивает восточные повести, коих смысл применяет он к настоящим обстоятельствам» (Н. Муравьёв, Записки, — «Русский Архив» 1886, № 4, с. 487—488).

[2] Беглербей — губернатор в Тавризе — Фет-Али-Хан, известный персидский поэт.

[3] Сыновья каймакама Мирзы-Бизюрга: Мирза-Муса-Гассан — тавризский визирь и Мирза-Муса-Хан — зять шаха. См. В. Бороздна, Краткое описание путешествия Российского императорского посольства в Персию в 1817 г., СПб. 1821, с. 267—270.

[4] Вероятно, один из двух адъютантов Аббас-Мирзы — Назар-Али-Хан или Мегмет-Гуссейн-Хан.

[5] Все эти вопросы задавались Аббас-Мирзой не столько из любознательности или учтивости, сколько из желания узнать, каким весом пользуется Мазарович при дворе русского императора. Это подтверждается позднейшим донесением генерала Ермолова Николаю I.

Подвергая критике руководство русской дипломатией на Востоке кабинета К. В. Нессельроде и его отношения к русским дипломатическим чиновникам, А. П. Ермолов писал Николаю I: «В Петербурге чиновники персидские принимались с особенною почестью, которые, возвращаясь домой, уважение, им оказанное, представляли как дань, принадлежащую силе персидской державы — никогда благоволением (русского) императора. В то же время бывшего в Петербурге нашего поверенного в делах при персидском дворе г. Мазаровича не удостоил граф Нессельроде представления государю. Доведено было о сем до сведения Аббас-Мирзы, и он, имевший к Мазаровичу особую доверенность и даже приязнь, перестав почитать его себе нужным, стал отдалять его, уразумев, что ему выгоднее иметь непосредственные отношения с графом Нессельроде, коего прозорливость легко мог он обмануть в отдалении, тогда как не мог он укрыться от ближайших наблюдений г. Мазаровича. Сему, так же как и мне, не верили, и сверх того,



«ЗАКЛЮЧЕНИЕ МИРА В ТУРКМАНЧАЕ ФЕВРАЛЯ 10 ЧИСЛА 1828 г.»
Первый справа — Грибоедов
Гравюра В. Мошкова
Литературный музей, Москва

наделяли предписаниями, которые наконец заставили его просить увольнения от должности и 10-летняя опытность сего способного и ловкого чиновника осталась без всякой пользы для нашего министерства».

[6] О влиянии Англии на быт и вкусы персиян в начале XIX в. часто говорит Н. М[асальский]. Так, посетив одного из эмиров, он отмечает, что «стоявший во дворе эмира караул отдал им честь по-английски, в то время как слуги, толпившиеся тут же, кланялись по-персидски». Он указывает также, что «произведения английской мануфактуры приносились в подарок двору и вельможам Персии уже не как дань искательства, а как соблазн вкусу и последней приверженности персиян к своим изделиям... Ими бунтовались огромные гаремы противу отечественных обычаев... и все классы народа ставились в необходимость подражать по мере сил своих вкусу царей и принцесс своих» («Письма из Персии», СПб., 1844, ч. I, с. 173).

# НЕИЗДАННЫЕ ПИСЬМА ГРИБОЕДОВА

I. Письма Грибоедова А. И. Рыхлевскому. Публикация О. Поповой. — II. Письмо Грибоедова П. А. Вяземскому. Публикация В. Нечаевой.

## I. ПИСЬМА ГРИБОЕДОВА А. И. РЫХЛЕВСКОМУ

Публикация О. Поповой

1

Милостивый государь
Андрей Иванович

Я в шутку писал Вам о своих делах. Вы в них приняли участие с дружескою заботливостью. Умею ли я это ценить, Бог даст увидите со временем, не век мне быть в Персии, а вам в Грузии, сойдёмся в отечестве, где и мне статься случай будет служить вам, сколько истинно желаю. До тех пор всё таки я у Вас в долгу, и мало этого; прошу от Вас еще одолжения. Отправляется в Тифлис наш Шамир Бегляров, чтобы кое как склеить дела совершенно расстроенные. Не нужно мне его поручать в Вашу благосклонность, он сам имеет честь Вам быть лично знакомым. Однако натерпевшись в Персии вместе со мною, получил полное право на моё ходатайство при всяком кто мне добра желает, следовательно при Вас особенно, чтобы Вы в делах ему покровительствовали, послужили бы ему сильною защитою против недоброохотов, из которых, как Вам известно, первый П. И. М. к нему не благоволит. Он снабжён письмами к высоким властям. У Вас немало власти, употребите её на благо нашему товарищу, Бог воздаст Вам.

Простите, что мало пишу; по обыкновению дотянул до последней минуты, ни в чём не успеваю. За то в другой раз подробнее побеседую, и коли наскучу на себя пеняйте. За чем ласковым ответом поощряете на болтовство.

Сергею Александровичу Наумову скажите моё почтение, естли он ещё обо мне помнит.

С чувством отличного почтения и преданности

Милостивый государь
Ваш покорнейший
*А. Грибоедов*

24-го Октября 1820
Таприз

На четвёртой странице:

Его Высокоблагородию
Милостивому государю
Андрею Ивановичу
Рыхлевскому
Г-ну правителю особой канцелярии
Главнокомандующего в Грузии

2

Милостивый государь
Андрей Иванович

Неделю или немногим более назад писано мною было Вам по оказии с отъезжавшим в Тифлис для поправки дел расстроенных наших Шамиром Бегляровым, коего я поручал благосклонности Вашей, распространяемой особливо Вами и на меня; чтобы Вы сильною защитою ему в сих делах Вам известных стали противу недоброохотов наших, из коих первым считаю П. И. М. Пользуясь ныне срочною отправкою в Тифлис, решил я поделиться с Вами мыслию моею, пришедшей ко мне уже после отъезда Беглярова, кою, надеюсь, примите Вы снисходительно, — а именно: минуя всяческие пути окольные обратиться с ходатайством и правдивым повествованием о всех мытарствах и несчастиях наших к самой высокой особе, но впротчем полагаюсь вполне на усмотрение Ваше, ибо Вам, человеку ближнему, виднее, как лучше поступать в сем деле нашем. За умолчание о себе не пеняйте очень, ибо я и вообще не охочь делами своими другим, хотя бы и друзьям близким, докучать, а по здешней суматошной жизни ныне и вовсе обленился писать. Вот когда увидимся — наговоримся полною мерою и по душам, а пока порадуйте меня ласковым ответом своим.

С отличной преданностью остаюсь

Милостивый государь
Ваш покорнейший
*А. Грибоедов*

Табриз
ноября 1820 г.

На четвёртой странице:

Его Высокоблагородию
Г-ну правителю особой канцелярии
Главнокомандующего в Грузии
Милостивому государю
Андрею Ивановичу Рыхлевскому
В Тифлисе.

Два публикуемых выше (по копиям, хранящимся в Театральном Музее им. Бахрушина, Москва; подлинники находились в частном собрании, в Тбилиси) письма Грибоедова обращены к А. И. Рыхлевскому (1783—1830), состоявшему в 1817—1820 гг. чиновником при Ермолове. По времени они примыкают к опубликованному письму Грибоедова к тому же лицу от 25 июня 1820 г. Все они относятся к начальному периоду дипломатической деятельности Грибоедова на Востоке, когда

он, только что оставив столичную жизнь, находился в Тавризе, явно тяготясь своими обязанностями секретаря русской дипломатической миссии в Персии. Служебные дела его плохо ладились. Свои неудачи он приписывал равнодушию Ермолова, в непосредственном ведении которого находилась миссия. По этому поводу он писал в упомянутом выше письме Рыхлевскому от 25 июня 1820 г.: «Вы не поверите, как здесь двусмысленно наше положение. От Алексея Петровича [Ермолова] в целый год разу не узнаем, где его пребывание, и каким оком он с высоты смотрит на дольную нашу деятельность. А в Блуждалище Персидских неправд и бессмыслицы едва лепится Политическое существование Симона Мазаровича и его крестоносцев. Что за жизнь; В первый раз от роду задумал подшутить, отведать статской службы. В огонь бы лучше бросился Нерчинских заводов и взываю с Иовом: Да погибнет день, в который я облёкся мундиром Иностранной Коллегии, и утро, в которое рекли: Се Титулярный советник... От чего великий наш Генерал махнул рукою на нас жалких, и ниже одним чином не хочет вперёд толкнуть на пространном поле Государевой Службы? Что бы сказал он с своим дарованием, кабы век оставался Капитаном Артиллерии? Я хотя неосмелил ещё моего умения до того, чтобы с ним смеряться в способностях, но право дороже стою моего звания [1].

С затронутым здесь кругом вопросов и была связана поездка в Тифлис переводчика миссии Шамира Беглярова, намеревавшегося лично хлопотать перед Ермоловым за обиженных начальством чиновников русской миссии, минуя «недоброохота» — П. И. Могилевского, правителя гражданской канцелярии Ермолова.

Причины подозрительного отношения Грибоедова к Могилевскому разъясняются следующими словами о нём в записках Н. Н. Муравьёва: «Во времена Ржищева здешние беки доставали себе русские чины через посредничество Могилевского, который собрал от них большие деньги за то и выхлопотал им большие жалованья» [2].

Чиновником того же типа, что и Могилевский, являлся упоминаемый Грибоедовым С. А. Наумов, который в записках Муравьёва характеризуется следующим образом: «Господин Наумов, дежурный штаб офицер, представляя из себя Честодума и давая себе через то право всем говорить, особливо подчинённым своим превеликие дерзости (которые те из подлости называют излиянием честности и правоты), не упущает случая, чтобы не воспользоваться обстоятельствами. Нет сомнения, что он никогда деньгами не пользуется, или по крайней мере невероятно; но он имеет двадцать случаев достать оных разными оборотами, как то давая жалованья офицерам червонцами, тогда как оно им ассигнациями отпускается и пр. Таким образом собирает он суммы, из которых строит себе квартиры, делает мебели себе и приятелям своим, побирая мастеровых даром из полков» [3].

Несомненным результатом поездки Шамира Беглярова в Тифлис было следующее отношение А. П. Ермолова к заведующему секретным архивом министерства иностранных дел П. Г. Дивову от 5 декабря 1820 г.:

«Октября от 18-го числа прошедшего года делал я представление моё графу К. В. Нессельроде об исходатайствовании награждения чинами служащих при миссии в Персии: секретаря т. с. Грибоедова, переводчика по армии подпоручика Беглярова... Повторил представление моё с/г., мая от 4-го дня, но ни на то, ни на другое не имею ответа и не знаю причины, по коей справедливо испрашиваемая трудящимися награда отказываема... ибо не делаю я таковых иначе, как о ревностно служащих и достойных, и не умею быть равнодушным, когда начальство их не уважает» [4].

Документ этот снимает с Ермолова упрёк Грибоедова в равнодушии к судьбам чиновников русской миссии в Персии.

Можно думать, что это любопытное отношение Ермолова в министерство иностранных дел, написанное с нескрываемым раздражением, также не возымело успеха, во всяком случае в отношении Грибоедова. Об этом свидетельствует новое отношение Ермолова к Нессельроде от 20 ноября 1821 г., написанное им, как можно предполагать, под непосредственным воздействием Грибоедова, приехавшего в Тифлис в ноябре 1821 г. с донесениями к Ермолову и оставшемуся при его штабе. Ходатай-

ствуя о производстве «в следующий чин секретаря персидской миссии Грибоедова, способности которого весьма полезны службе», Ермолов писал: «если прочие удостоились награды, то в. с., как начальник их, смею уверить, что сей несравненно более имеет на то право. Он знает хорошо и в правилах персидского языка. Кроме заслуг его одного пребывание между персиянами столь долгое время может уже обратить на него внимание...»[5].

Приведённые материалы позволяют думать, что не равнодушие Ермолова и не злоупотребления Могилевского мешали служебному продвижению Грибоедова, а личное неблаговоление к нему со стороны министерства иностранных дел, осложнённое, к тому же, острыми и колкими отношениями Ермолова с кабинетом Нессельроде.

## ПРИМЕЧАНИЯ

[1] О. Попова, Грибоедов в Персии, М. 1929, с. 71 сл.

[2] Н. Муравьёв, Записки. «Русский Архив» 1886, т. III, № 10, с. 320.

[3] Там же, с. 436.

[4] «Акты, собранные Кавказской археографической комиссией», т. VI, ч. II, с. 233.

[5] Там же, с. 253.

# II. ПИСЬМО ГРИБОЕДОВА П. А. ВЯЗЕМСКОМУ

Публикация В. Нечаевой

Любезнейший Князь, на мою Комедию не надейтесь, ей нет пропуску; хорошо, что я к этому готов был, и следовательно судьба лишнего ропота от меня не услышит, впрочем любопытство многих увидеть её на сцене или в печати, или услышать в чтеньи — послужило мне в пользу, я несколько дней сряду оживился новою отеческою заботливостию, переделал развязку и теперь кажется вся вещь совершеннее, потом уже пустил её в ход, вы её на днях получите.

Как у вас там на Серпуховских полях? А здесь мёртвая скука, да что? не вы ли во всей Руси почуяли тлетворный, кладбищный воздух? А поветрие отсюдова.

Я ещё дней на седмь буду в Москву и конечно загляну к вам в Остафьево, где на свободе потолкуем. — благодарю вас за письмо к Н. М. Карамзину, стыдно было бы уехать из России, не видавши человека, который ей наиболее чести приносит своими трудами, я посвятил ему целый день в Царск[ом] С[еле] и наднях ещё раз поеду на поклон, только далеко и пыльно. Тургеневу переслал ваше письмо, а не видал: потому что лицо у меня несколько времени вспухло и не допускало выходить из дому, он тоже на даче и далеко живёт; однако перемена в Министерстве, кажется, не повредила его службе, по крайней мере так относятся те, которым до этого никакого дела нет, в Английском клубе здесь как в Москве ремесло одно и то же, знать всё обо всех, кроме того, что дома делается.

Шаховский занят перекройкой Бахчисарайского фонтана в 3 действиях с хор[ами] и бал[етом]: он сохранил множество стихов Пушкина, и всё вместе представляется в виде какого-то чудного поэтического салада.

Гнедича я видел несмотря что у него и галстук повязан экзаметром, в мыслях и словах и поступи что-то надутое, но кажется что он гораздо толковее многих здесь.

Крылов (с которым я много беседовал и читал ему) слушал всё выпуча глаза, похваливал и врят-ли что понял. Спит и ест непомерно. О, наши Поэты! Из таких тучных тел родятся такие мелкие мысли! Н[а]пр[имер]: что Поэзия должна иметь б ю т, что к голове прекрасной женщины не можно приставить птичьего туловища и пр. — Нет! можно, почтенный Иван Андреевич, из этого может выдти прекрасная идеальная Природа гораздо выше нами видимой, слыхали-ли Вы об Грифоне Индо-бастрианского происхождения, посмотрите на него в обломках Персеполя, в поэме Фердусия — А!

Я ещё не был вместе с Севериным и, может быть не встречусь. Мой паспорт давно отправлен к Ермолову.

Погода пасмурная, сыро, холодно, я на всех зол, все глупы, один Гречь умён, принёс мне Домбровского Ins. Ling. Slav. и Клапротову Азию Полиглотту, я от сплина из поэтов перешёл в лингисты на время разумеется покудова отсюдова вырвусь.

Прощайте любезный сподвижник, не хочу долее пугать вас угрюмым слогом. Мочи нет тошно.

Ваш слуга Г.

С. Петербург.

21-го июня.

NB Очень хорошо сделали, что приписали параграф для показания Jullien, я вам очень благодарен, особенно коли не удастся мне более побывать в Москве... Это послужит вместо Литературного Паспорта.

Настоящее письмо публикуется по оригиналу, хранящемуся в Центральном государственном литературном архиве (Москва), фонд 195, кн. Вяземских.

Сближение Грибоедова с Вяземским относится к зиме 1823—1824 гг., особенно значительной для автора «Горя от ума»: в это время он был занят переработкой первоначальной редакции комедии и созданием её окончательного текста. Исследователю интересно проследить связи и отношения Грибоедова за этот период с теми из его знакомых, которые могут рассматриваться как его единомышленники в оценке уходящей и молодой России.

К таким единомышленникам может быть причислен П. А. Вяземский; об этом свидетельствует публикуемое нами письмо к нему Грибоедова.

Когда познакомились Грибоедов с Вяземским? В статье «Дела иль пустяки давно минувших лет» (письмо к М. Н. Лонгинову) 1873 г. Вяземский писал о своём знакомстве с Грибоедовым: «В военной службе состоял я только в 1812 году и не далее Бородина; с Грибоедовым познакомился лет десять позднее в Москве» [1]. Однако есть некоторые основания думать, что знакомство Вяземского с Грибоедовым восходит ко времени студенческой жизни Грибоедова в Москве. Круг родственников и знакомых юноши-Грибоедова был тот самый круг московской аристократии, где пользовался большим успехом молодой Вяземский, оставшийся после смерти отца единственным наследником древнего имени и большого состояния. Возможно, что Грибоедов познакомился с Вяземским через В. Ф. Вяземскую. В конце 1811 г. девятнадцатилетний Вяземский женился на княжне Вере Фёдоровне Гагариной, дочери Прасковьи Юрьевны Гагариной-Кологривовой, которую все мемуаристы называют прототипом Татьяны Юрьевны в комедии Грибоедова. Княжна В. Ф. Гагарина выросла в доме своего вотчима, П. А. Кологривова. Выйдя замуж

за Вяземского, и она и муж её продолжали быть тесно связаны с семейством Кологривовых. В биографии и переписке Грибоедова мы встречаем упоминание о представителях рода Кологривовых, с которыми общался Грибоедов. Под начальством генерала-от-кавалерии А. С. Кологривова Грибоедов служил в 1813—1815 гг.

До нас дошло небольшое письмо Грибоедова к кн. В. Ф. Вяземской (оно нам известно лишь в копии и в переводе с французского на русский язык), которое подтверждает предположение, что Грибоедов хорошо был знаком с ней в свои юношеские годы. Вот это письмо:

Полагая себя совершенно забытым вами и желая сохранить в Вашей памяти маленький уголок, я решаюсь, любезная княгиня Вера, послать вам эту бумагу для альбома, которую Вы желали иметь. Это всё, что я мог найти. Я надеялся сам её вручить Вам, но мне кажется, что [Вы] не слишком торопитесь появиться среди нас. Бросайте же Вологду и приезжайте насладиться той радостью, с которой вас встретят все наши добрые знакомые, к которым прошу причислить и вашего усердного А. Грибоедова.

Тысячу добрых пожеланий от меня князю [2].

Письмо Грибоедова не датировано, но упоминание о Вологде, где находились Вяземские, ожидание их возвращения в Москву определяет время его написания. Это начало 1813 г., когда съезжались в Москву её жители, разбросанные военной грозой, и когда Вяземские, по разным причинам, ещё задерживались в Вологде. В это время Грибоедов, вероятно, если не жил, то неоднократно бывал в Москве, покинув в декабре 1812 г. Казань, где стоял его полк. Предстояло соединение этого полка с другим, и, как свидетельствует биограф Грибоедова, последний был в это время свободен от военной службы: «На комплектование соединённого полка ушло довольно много времени; только в мае 1813 г. в Кобрин, где стоял Иркутский полк, прибыли триста человек из Московского полка. Для юного корнета дела в полку пока не было, он по болезни взял отпуск и в 1813 году некоторое время жил во Владимире» [3].

Это юношеское знакомство Грибоедова с Вяземским до некоторой степени содействовало их сближению, когда через десять лет они вновь встретились в Москве.

Первая встреча с Грибоедовым весной 1823 г. произвела сильное впечатление на Вяземского. Оно нашло отражение в письме Вяземского к А. И. Тургеневу от 30 апреля 1823 г.: «Здесь Грибоедов Персидский, молодой человек с большой живостию, памятью и, кажется, дарованием. Я с ним провёл ещё только один вечер» [4].

Лето 1823 г. Грибоедов жил в деревне у Бегичева, работая над комедией, осенью же, переселившись в Москву, быстро сблизился с Вяземским [5]; частое общение их продолжалось до отъезда Грибоедова в Петербург весной следующего года.

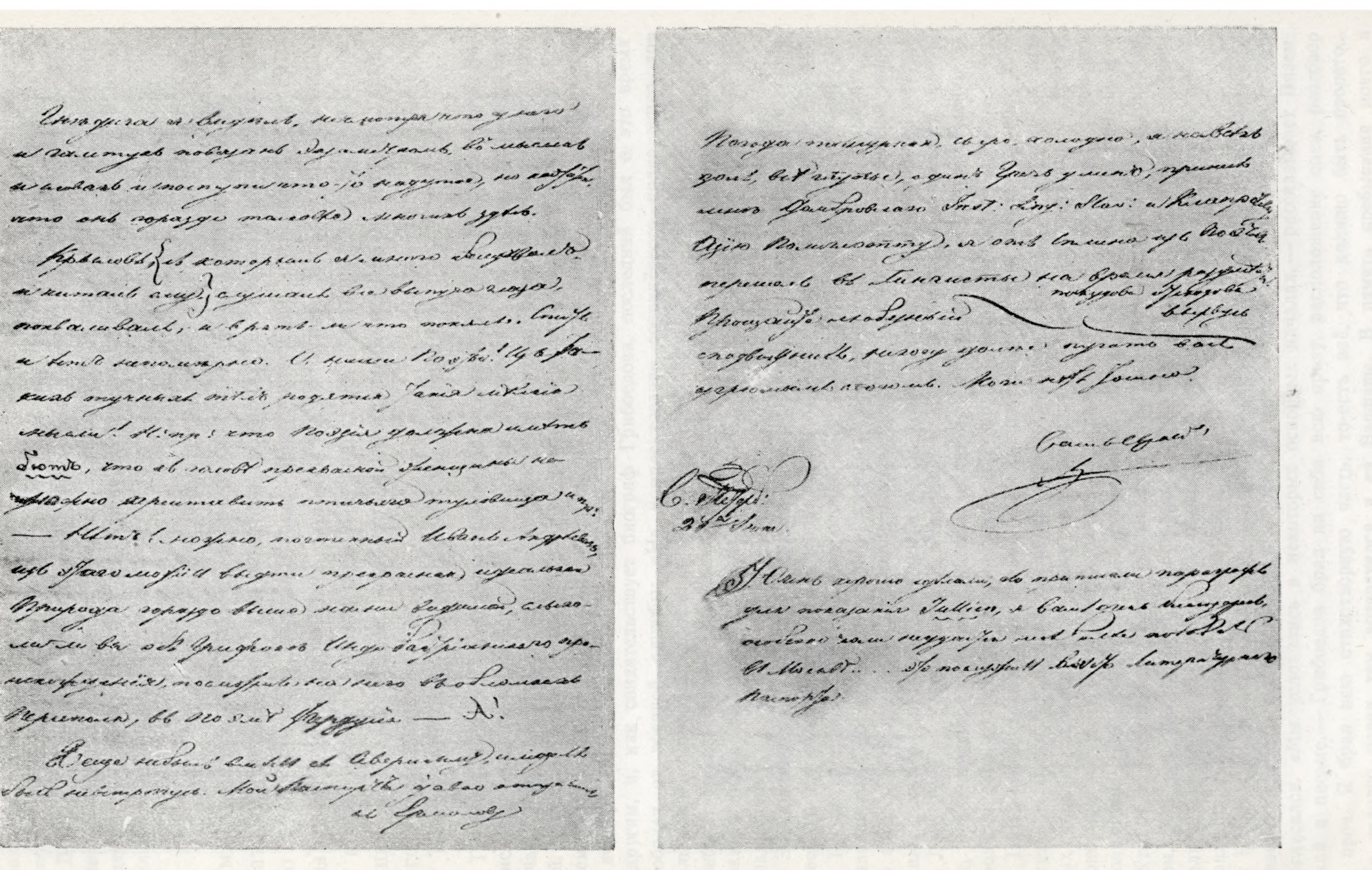
Пятьдесят лет спустя, в письме к Лонгинову, Вяземский довольно подробно рассказал о своих отношениях с Грибоедовым в эту зиму 1823—24 г. Одному из первых читал Грибоедов Вяземскому свою комедию: «Скоро после приезда в Москву Грибоедов читал у меня и про одного меня комедию свою», — сообщал Вяземский Лонгинову. Далее он рассказал о совместной работе с Грибоедовым над водевилем «Кто брат, кто сестра». В это время Вяземский переживал сильное увлечение театром, был его завсегдатаем и общался с актёрскими кругами. «Я по уши в водевилях, — писал он 18 ноября 1823 г. А. И. Тургеневу. — Ко мне, как к Шаховскому, приходят с челобитием все бенефищики» [6].

В ответ на просьбу написать водевиль к бенефису актрисы Львовой-Синецкой Вяземский предложил Грибоедову вдвоём взяться за дело, на что Грибоедов охотно согласился. «Мы условились в некоторых основных началах, — рассказывает Вяземский в письме. — Грибоедов брал на себя всю прозу, расположение сцен, разговор и проч. Я брал всю стихотворную часть, то-есть всё, что должно быть пропето... Не задолго перед тем возвратился я из Варшавы. В память пребывания моего в

ПИСЬМО ГРИБОЕДОВА П. А. ВЯЗЕМСКОМУ ОТ 21 ИЮНЯ 1824 г.

Первая и вторая страницы

Центральный литературный архив, Москва



ПИСЬМО ГРИБОЕДОВА П. А. ВЯЗЕМСКОМУ ОТ 21 ИЮНЯ 1824 г.
Третья и четвёртая страницы

Центральный литературный архив, Москва

Польше предложил я Грибоедову перенести место действия в Польшу и дать вообще лицам и содержанию польский колорит»[7].

Можно думать, что роль Вяземского в создании «польского колорита» в водевиле была значительна. Не только имена Антоси и Лудвиси, как он сам указывает, были введены им в связи с его варшавскими воспоминаниями. Почтовая станция в Польше, изображённая в водевиле, чрезвычайно близко напоминает изображение польской почты в стихотворении Вяземского «Станция» (1825 г.), и, вероятно, это совпадение не случайно. В водевиле читаем: «Действие происходит в польском местечке, в почтовом доме. Комната, справа от зрителей стол... с левой — клавикорды, на стене гитара, в середине открытый вид в цветник». В «Станции» в описании польской почты повторяются те же элементы:

Гитара на стене крестом
С оружьем старопольской славы,
На окнах свежие цветы,
Сарматской флоры дар посильный...

Упоминание Вяземского о «жене иль дочке коммисаржа», придающей обаяние почтовой польской станции, перекликается с изображением двух дочек пана Чижевского, содержателя почтового двора, в водевиле.

Работа над водевилем вела к частым встречам Вяземского и Грибоедова в ноябре-декабре 1823 г. и способствовала их сближению. «Водевильную стряпню свою изготовили мы скоро», — вспоминал Вяземский в старости. В начале января 1824 г. водевиль уже находился в Петербурге, в театральной цензуре, и Вяземский просил Тургенева через дочь министра внутренних дел Ланского, княгиню Голицину-«варшавскую», ускорить возвращение пьесы. Очевидно, для него было ясно, что кое-что в водевиле может вызвать цензурный запрет, почему он добавлял: «Если найдётся кое-что непозволительного, то пускай вымарают, а не задерживают и присылают то, что может быть сказано и пето, не оскорбляя бога, царя, ослиных ушей того и другого и третьего и четвёртого и пятого. Она знает, в чём дело»[8].

Цензура, действительно, что-то исказила в тексте водевиля, так как Вяземский 17 января сообщал Тургеневу: «Наш водевиль возвратился из цензуры театральной, которая в нелепости не уступает сестре своей»[9].

Водевиль не только не имел успеха на сцене, но вызвал неприятные для авторов интриги и колкие эпиграммы, которые стали быстро распространяться в обществе. Автором последних был А. И. Писарев, «ловкий переводчик французских водевилей и неутомимый поставщик их на московскую сцену, которая ими только и жила»[10] — как характеризовал его Вяземский. Вероятно, слава находившейся в рукописи комедии Грибоедова и популярность мастера куплетов Вяземского вызвали опасения присяжного водевилиста, и он разразился по их адресу злобными эпиграммами[11]. Выпады Писарева выходили из сферы театрально-литературной и задевали такие общественно-политические моменты, которые могли помочь унизить «неприятеля». Находившийся под тайным надзором после насильственного удаления из Варшавы Вяземский болезненно переживал грубый произвол власти и принудительный разрыв с столь полюбившимся ему польским обществом. Поэтому упоминание об удалении из Варшавы в эпиграмме, против него направленной[12], воспринял он с особенным возмущением: «Какая низость припутать тут Варшаву! С хорошим народцем я связался. Это послужит мне уроком»[13].

Незатейливая «стряпня» весёлого водевиля обернулась для его авторов совсем невесёлым столкновением с той самой частью русского общества, которую Грибоедов заклеймил в фамусовской Москве, а Вяземский не переставал преследовать более десяти лет, начав в 1811 г. «Сравнением Петербурга с Москвой» длинную вереницу своих сатирических произведений. Недаром и комедию Грибоедова Вяземский встретил, как произведение идейно близкое: «Один из первых приветствовал я «Горе от ума» с живым сочувствием», — вспоминал он через пятьдесят лет в письме к Лонгинову. «Сочувствие» Вяземского станет особенно понятно, если сопоставить некоторые его высказывания с позицией Чацкого.

1 октября 1823 г. Вяземский писал Тургеневу: «Неужели почитаешь меня больным от неудачи по службе? Клянусь тебе честью, что предложи мне теперь первое место в государстве или приятнейшее по вкусам моим, то при нынешнем положении дел, которого не одобряю, отказался бы я от всего без малейшего усилия. Верь мне или нет, а это убеждение... Служить мне у нас в нашу пору было бы по мне — торговаться с совестью, или обманывать себя или других...»[14]

Та же тема, гордое отрицание «службы», требующей сделок с совестью, «прислуживанья», нашла отражение в двух стихотворениях Вяземского, относящихся к 1823 г.: в апологе «Язык и зубы» («Новости Литературы» 1823, № 38, с. 187) и в сказке «Визирь Гассан» («Дамский Журнал» 1823, ч. II, с. 172).

В ту же зиму 1823—24 г. и Вяземский и Грибоедов, подобно Чацкому, выступили обличителями одного из «негодяев знатных», торговавших крепостными актёрами. Это был рязанский помещик Ржевский, который привёз в Москву для продажи «две дюжины» крепостных танцовщиц. «Они пляшут здесь на показ на итальянском театре: Россини и Россиада вместе! — писал глубоко возмущённый Вяземский 7 января 1824 г. — Хорошо если купила бы их императорская дирекция. Все были бы они свободны, по крайней мере столько же, сколько и мы»[15]. Как реагировал Грибоедов на тот же факт, мы можем судить по следующим строкам из письма Вяземского к А. И. Тургеневу: «Вот эпиграммы Грибоедова по случаю или по поводу нашего калмыцкого балета. Дай эпиграммы Воейкову, чтоб пустил их по рукам»[16].

Тема обличения крепостного права и крепостнической идеологии во всех её проявлениях нашла своё выражение во многих сатирах и эпиграммах молодого Вяземского и ярче всего отразилась в его «Негодовании», горячий декламационный пафос которого не был чужд также и автору Чацкого.

Из всего сказанного выше мы можем сделать вывод, что, сблизившись с Вяземским зимой 1823—24 г., Грибоедов нашёл в нём представителя той молодой России, к которой принадлежал сам и от лица которой говорил его Чацкий.

В 1824 г. Вяземский получил от редактора парижского журнала «Revue Encyclopédique» M. A. Jullien предложение стать русским корреспондентом этого журнала. Предложение Жюльена сильно взволновало Вяземского, так как шло навстречу его давним планам печататься за границей, минуя русскую цензуру; он отозвался на письмо Жюльена смелой декларацией своего отношения к самодержавию и крепостничеству, подчеркнув, что в этом отношении он далеко не является одиноким[17].

Отдавая себе полный отчёт в опасности разглашения переписки с Жюльеном и необходимости хранить её в строгой тайне, Вяземский, тем не менее, не задумался именно Грибоедова поставить в известность по поводу начатого дела. Может быть, он даже читал ему цитированное выше письмо и знакомил его с теми материалами, которые готовился послать в «Revue Encyclopédique»: «Маленький литературный бюллетень», четыре выдержки из своей статьи о И. И. Дмитриеве и немецкий перевод своего предисловия к «Бахчисарайскому фонтану». Вяземский предполагал также вскоре послать полные переводы своих статей о Дмитриеве, Озерове и Державине, очевидно, рассчитывая на соответствующую «оказию». Такой «оказией» мог быть Грибоедов, в начале мая 1824 г. получивший, по представлению Ермолова, разрешение ехать за границу «для излечения болезни». Это предположение позволяет сделать приписка Грибоедова в его письме к Вяземскому.

Вяземский писал Жюльену в Остафьеве, где пробыл 21—23 мая. 24 мая он вернулся в Москву и в тот же день узнал о двух поразивших его событиях: о смерти Байрона и о «катастрофе» с А. И. Тургеневым, т. е. о его отставке в связи с отставкой кн. А. Н. Голицына.

Узнав об отставке Тургенева, Вяземский поспешил написать ему. В письме, которое явно посылалось с лицом доверенным, а не почтой[18], Вяземский высказывал некоторые опасения по поводу того, что «катастрофа» может как-то задеть и его, и особенно опасался за судьбу своих писем, находившихся у Тургенева. Это письмо, написанное 26 мая, вероятно, и было тем письмом к Тургеневу, которое Вяземский поручил доставить уезжавшему 28 мая в Петербург Грибоедову и о котором по-

следний писал Вяземскому в своём письме из Петербурга. Об этом же письме Тургенев сообщал Вяземскому 17 июля: «Вчера прислал ко мне Грибоедов письмо своё и обещал побывать у меня [19].

Сопоставление вышеприведённых данных позволяет утверждать, что Вяземский общался с Грибоедовым до самого отъезда последнего из Москвы и сделал его поверенным таких своих писаний, которые диктовались ему его оппозиционной настроенностью к официальной России.

Грибоедов ехал в Петербург, чтобы провести в печать свою комедию, и с первых же дней пребывания в Петербурге начал хлопоты, используя самые влиятельные связи.

Однако, прошло десять дней, и надежда увидеть комедию в печати рухнула. 21 июня, когда Грибоедов писал Вяземскому, он уже не питал иллюзий, хотя, конечно, не мог легко примириться с неудачей. В глубоком «сплине», тоске и раздражении на Петербург официальный и литературный, он обратился с письмом к Вяземскому, которому, он знал, были особенно близки и понятны его переживания. Письмо это, до сих пор остававшееся неизвестным, является одним из самых значительных и характерных в небольшом эпистолярном наследии Грибоедова.

Первый абзац письма Грибоедов посвятил комедии, т. е. тому главному, для чего он ехал в Петербург. Сообщение о работе над новой развязкой, об интересе, проявляемом к комедии в обществе, о чтении её вполне согласуются со сведениями, изложенными Грибоедовым в письме к Бегичеву:

«Представь себе, что я слишком восемьдесят стихов или лучше сказать рифм переменил, теперь гладко, как стекло: Кроме того на дороге мне пришло в голову приделать новую развязку...» и т. д.

Это письмо к Бегичеву со сведениями о самых первых днях Грибоедова в Петербурге (работа над развязкой, чтение в день приезда, надежды и ожидания благополучного исхода хлопот о печатании комедии) никак не может относиться к июлю, как оно условно датировано в Академическом издании Собрания сочинений Грибоедова [20], а должно быть отнесено к середине июня. 21 июня Грибоедов уже знал, что «пропуску» комедии нет, работу над ней закончил и отдал её в переписку («пустил её в ход, вы её на днях получите», т. е. обещал прислать один из списков Вяземскому) [21].

После сообщения о том, что более всего волновало Грибоедова в первые недели пребывания в Петербурге, он обращается мыслью к Вяземскому, к «Серпуховским полям», т. е. усадьбе Вяземских, Остафьеву, находившейся на пути в Серпухов. Там, «на свободе», как он далее выражается, не раз толковал он с Вяземским на те же темы, которые развернул в письме. Первая из этих тем — обличение гнилости, мертвенности последних лет царствования Александра I. «Не вы ли, — обращается Грибоедов к Вяземскому, — во всей Руси почуяли тлетворный, кладбищный воздух? А поветрие отсюдова». Та же тема находит выражение в упоминании об А. И. Тургеневе, об «Английском клубе», об отходе от поэзии в лингвистику, в жалобах на сплин, скуку.

То же раздражение на пустоту, ограниченность, тупость окружающего слышится и в отзывах Грибоедова о петербургских литераторах. Вяземскому, издателю «Бахчисарайского фонтана», автору вызвавшего оживлённую полемику предисловия к нему, — предисловия, в котором ставились серьёзные литературные проблемы романтизма и классицизма, Грибоедов сообщал, конечно, с иронией о «поэтическом саладе», изготовленном Шаховским из поэмы Пушкина. Но особенным раздражением и иронией проникнут отзыв Грибоедова о Крылове. В нём звучит разочарование, пережитое автором «Горя от ума», очевидно, ожидавшим встретить в Крылове бóльшую близость в понимании искусства. Ему первому он читал в Петербурге свою комедию [22], а также «много беседовал» с ним и — усомнился даже в том, что Крылов его понял. Из изложенного в письме к Вяземскому разговора с Крыловым мы можем догадаться о тех разногласиях, которые обнаружились при этом. Трезвому реализму и практицизму Крылова, утверждавшего, что «поэзия должна иметь бют» [23], что «к голове прекрасной женщины не можно приставить птичьего туло-

вица», Грибоедов противопоставлял иной взгляд на искусство, создающее «прекрасную идеальную природу», которая «выше нами видимой». Утилитарное, морализующее, направление Крылова было для Грибоедова «мелкой мыслью». Иначе понимал он и художественную правду, допуская создание таких образов, которых не знает «видимая» природа, но которые, тем не менее, правдивы и прекрасны.

Мысль, бегло занесённая в письмо к Вяземскому, не была случайна для Грибоедова. В своём свободном переводе «Отрывка из Гёте» Грибоедов в том же 1824 г. так писал о творчестве поэта:

Чем равны небожителям поэты?
Что силой неудержною влечёт
К их жребию сердца и всех обеты,
Стихии все во власть им предаёт?
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
Когда природой равнодушно
Крутится длинновьющаяся прядь,
Кому она так делится послушно?
Когда созданья все слаба их мысль обнять,
Одни другим звучат противугласно,
Кто съединяет их в приятный слуху гром
Так величаво? Так прекрасно?
И кто виновник их потом
Спокойного и пышного теченья?
Кто стройно размеряет их движенья,
И бури вопли, крик страстей,
Меняет вдруг на дивные аккорды?..

Поэт не отражает, а создаёт свою идеальную природу, свой гармоничный мир — такова мысль Грибоедова в ответе Крылову и в «Отрывке из Гёте». Позиция Крылова и позиция Грибоедова — это те же «два века», которые не хотел «ссорить» Пушкин, но спор которых о «цели» в поэзии мимоходом отразил в IV главе «Евгения Онегина».

Грибоедов, конечно, и в этом отношении чувствовал в Вяземском, борце за романтизм, своего единомышленника и поэтому бегло записал в письме к нему свой спор с Крыловым, уверенный, что его корреспондент с полуслова его поймёт.

Ироническому отзыву о Шаховском, Гнедиче и Крылове (кстати, трёх писателях, к которым Вяземский относился недружелюбно) противопоставлен в письме полный глубокого сочувствия и уважения отзыв о Карамзине.

До сих пор в литературе о Грибоедове не было ничего известно о его знакомстве с Карамзиным и личном отношении к нему. Глубоко интересуясь русской историей и изучая её, Грибоедов очень внимательно штудировал «Историю» Карамзина, делал из неё выписки, руководствовался ею в своих исторических занятиях. Общение с Вяземским, родственником, воспитанником и горячим поклонником Карамзина, заострило интерес Грибоедова к личности историографа. Выход в начале 1824 г. X и XI томов «Истории Государства Российского», обсуждение их в обществе ещё усилили внимание к их автору. Вяземский снабдил Грибоедова письмом к Карамзину, за которое Грибоедов его благодарил. В посещении Карамзина Грибоедов видел как бы свой патриотический долг: «Стыдно было бы уехать из России, не видавши человека, который ей наиболее чести приносит своими трудами», — писал он Вяземскому.

Тема отъезда из России была второй темой, проникавшей письмо Грибоедова и, в сущности, вытекавшей из первой. Он сообщал Вяземскому о том, что его «паспорт давно отправлен к Ермолову», а Бегичеву в то же время писал: «Наумов каждый день у меня бывает. Я через него знаю об отпуске моём и позволении ехать в чужие краи, всё это давно уже послано к Ермолову, здесь готов дубликат: хочу — завтра на корабль сяду» [24].

Очевидно, отъезд за границу был для Грибоедова вопросом решённым, но оставались сомнения — сесть ли на корабль в Петербурге или заехать в Москву и ехать сухим путём. В письме к Вяземскому он высказывает предположение ещё дней семь провести в Москве, но в postscriptum'е выражает сомнение: «если не удастся мне более побывать в Москве...» Этот postscriptum содержит очень неясные фразы, касающиеся Жюльена, редактора «Revue Encyclopédique»; до некоторой степени разъясняются они при сопоставлении с письмом Вяземского к Жюльену, написанным в последние дни пребывания Грибоедова в Москве. Можно думать, что Вяземский к своему «маленькому литературному бюллетеню», посылаемому с Гагариным в Париж, «приписал» что-то о Грибоедове, конечно, как об авторе замечательной комедии. Рекомендация Вяземского должна была подготовить Грибоедову соответствующий приём в парижских литературных кругах, служить «вместо литературного паспорта». Это в том случае, если Грибоедову не удалось бы заехать в Москву, перед отъездом за границу. А если бы заехать удалось, то Грибоедов навестил бы Вяземского в Остафьеве и здесь, «потолковав на свободе», вероятно, получил бы ещё какие-то статьи, письма или рекомендации. Так, кажется, может быть истолкован неясный текст грибоедовского postscriptum'а.

О дальнейшей переписке Грибоедова и Вяземского нам почти ничего не известно. На письмо от 21 июня Вяземский, очевидно, ответил, так как Грибоедов своё второе письмо к нему от 11 июля начинает так: «Одним письмом вы меня до сих пор вспомнили, и обрадовали. Нельзя ли ещё одним?». Второе письмо Грибоедова к Вяземскому, посылавшееся с актёром И. И. Сосницким и рекомендовавшее его, естественно, не могло касаться тех тем, которые составляли содержание первого письма. Всё письмо от 11 июля проникнуто интересом к театру, который сблизил Грибоедова с Вяземским зимой 1823/24 г. в общей работе над водевилем. Грибоедов наполнил письмо рассуждением об актёре и пьесе и попутно дал замечательный образ Вольтера.

Дальнейшие сведения об общении Грибоедова и Вяземского очень скудны. Характерно, что Вяземский настаивал на знакомстве своего лучшего друга А. И. Тургенева с Грибоедовым и сделал его своим посредником в пересылке писем. В переписке Вяземского с Тургеневым есть несколько упоминаний о Грибоедове. В письме 22 июня 1824 г. Вяземский писал Тургеневу: «Познакомьтесь с Грибоедовым: он с большими дарованиями и пылом», на что 1 июля Тургенев ему отвечал: «Грибоедова ещё не видел». 20 октября Тургенев сообщал Вяземскому: «Письма твои к Волконскому, Жуковскому и Грибоедову доставил»[25]. Сведения о Грибоедове Вяземский имел также через А. А. Бестужева, который осенью 1824 г. сблизился с Грибоедовым.

Грибоедов не поехал за границу, прожил год в Петербурге и весной 1825 г выехал на юг, в Киев, Крым и на Кавказ. Встреча его с Вяземским произошла годом позднее, в страшный месяц, предшествовавший приговору декабристам. Вяземский был в Петербурге в связи с болезнью и смертью Н. М. Карамзина и 3 июня записал в письме к жене: «Сейчас видел выпущенного из тюрьмы Грибоедова»[26].

13 июня 1826 г. Вяземский уехал в Ревель, а вернулся в Петербург лишь в сентябре, когда Грибоедов уже уехал из столицы.

Вновь увиделись они весной 1828 г. во время последнего пребывания Грибоедова в Петербурге. Они, вероятно, часто встречались и в литературных и в светских кругах. До нас дошло свидетельство современницы об одной прогулке, совершенной совместно Пушкиным, Грибоедовым и Вяземским в мае-июне 1828 г. Это — письмо А. А. Андро, рожд. Олениной, от 18 апреля 1857 г. к Вяземскому, в котором она напоминала ему о временах их молодости. С трудом владея русским языком и орфографией (которую мы не воспроизводим), она описала запомнившийся ей эпизод из эпохи, когда ее воспевал влюбленный в нее Пушкин:

«Помните ли вы то счастливое время, где мы были молоды, и веселы, и здоровы!

Где Пушкин, Грибоедов и вы сопутствовали нам на Невском пароходе в Кронштадте. Ах, как всё тогда было красиво и жизнь текла быстрым шумливым ручьем...»

У нас нет оснований думать, что встречи Вяземского и Грибоедова в эти месяцы вновь их сблизили. Темы их прежних бесед стали после 14 декабря сугубо опасными, а личных дружеских отношений между ними не было и в 1823—1824 гг. Вяземский был искренен и откровенен, когда в старости, читая примечания Лонгинова к своим стихам в сборнике «В дороге и дома» и увидя там утверждение, что он, Вяземский, был в «дружеской приязни с Грибоедовым» (стр. 381), написал на полях своего экземпляра: «Не был я в дружеской приязни с Грибоедовым»[27].

Ни друзьями, ни приятелями Вяземский и Грибоедов не были, но они были в краткий период их знакомства единомышленниками во многих общественно-политических и литературных областях. Они легко сошлись, легко поняли друг друга, так как оба принадлежали к той молодой России, которая нашла своё наиболее цельное и законченное воплощение в людях 14 декабря.

В заключение мы позволим себе вернуться к вопросу, который лишь стороной касается Грибоедова, а именно к взаимоотношениям Вяземского с М. А. Жюльеном и его журналом.

Автор статьи «П. А. Вяземский и Revue Encyclopédique» С. Н. Дурылин[28] сделал попытку разыскать во французском журнале посланные Вяземским литературные материалы. То, что им обнаружено, является не прямой их публикацией, а лишь пересказом, использованием для статей других сотрудников. Таковы сведения о Дмитриеве, Жуковском, Пушкине, источником которых можно считать «бюллетень» и статьи Вяземского. Однако настроение, в котором писал Вяземский письмо Жюльену, его резкий оппозиционный тон по отношению к русскому правительству, тайна, в которой он просил корреспондента держать сношения с ним, — всё это говорит за то, что Вяземский посылал Жюльену не только хвалебные отзывы о своих друзьях-писателях. Сведения, напечатанные в «Revue», никак не согласуются с тем гражданским пафосом, который звучит в послании Вяземского к Жюльену. Чем объяснить это обстоятельство? С. Н. Дурылин поместил в своей статье фразу из неопубликованного письма Вяземского к В. Ф. Гагарину от 13 декабря 1825 г., которую назвал «загадочной»: «Что поделывает суп Жюльен Корсаковых? Я хотел бы знать, что бумаги и письма по этому поводу находятся в твоих руках и преданы огню, потому что иначе боюсь разбудить спящую кошку». Давая далее пояснение, что Гр. Ал. Римский-Корсаков — гвардейский полковник, навлёкший на себя гнев Александра I в 1821 г. «вольномыслием», вышедший в отставку, уехавший в июле 1823 г. за границу и пробывший там до 1826 г. и тем избежавший привлечения по делу декабристов, С. Н. Дурылин не предложил, однако, никаких объяснений связи имени Корсакова с именем Жюльена.

«Загадочная фраза Вяземского в письме, шедшем с оказией, — комментирует С. Н. Дурылин, — писана в самое тревожное время: в последний день междуцарствия, накануне выступления декабристов на Сенатской площади, и нет сомнения, что «суп Жюльен» — в ней такое же конспиративное иносказание, как и «спящая кошка». Вяземский желал, чтобы его шурин Гагарин истребил все бумаги, свидетельствовавшие о его тайном сотрудничестве в левом органе французской прессы. Так, кажется, можно истолковать смысл этой загадочной фразы встревоженного Вяземского, написанной накануне 14 декабря».

В фонде Римских-Корсаковых, хранящемся в Центральном государственном литературном архиве, находится один документ[29], который проливает свет на оба неясные обстоятельства: почему так не соответствуют публикации в «Revue» значению, которое придавал им Вяземский, и какое отношение Корсаков имел к «супу Жюльен».

Это черновое письмо Г. А. Корсакова к Вяземскому, не датированное, но, вероятно, относящееся к концу 1824 г. Из него мы узнаём, что именно Корсаков сносился с Жюльеном по поводу публикации статьи Вяземского в «Revue Encyclopédique», причём статьи, содержащей вовсе не похвалы русским поэтам, но резкие выпады против русского правительства, и настолько резкие, что левый орган французской прессы не решался их печатать. Вот отрывок из этого письма:

«...сегодня пишу с Нейгартом, будучи уверен в верном доставлении моей грамоты я буду говорить откровенно: ты, конечно, удивляешься, что статья ещё не поме-

щена, удивляюсь и я, к тому же и досадую — вот четыре месяца, что он всё говорит одно и то же, nous imprimons déjà plus de 18 feuilles, au lieu de 14 — cela viendra il faut un peu patienter * — несколько раз давал ему чувствовать, что, может, он находит некоторые места слишком сильны и оттого не хочет поместить — il est vrai, qu'il ne faut d'offensif pour les gouvernements** — одним словом мы в Москве слишком хорошо думали об его особе, читая [его] Revue Encyclopédique».

О какой статье писал Корсаков, для нас остаётся неясным. Может быть, ещё в 1823 г. он привёз её в Париж (известно, что он, выехав из Москвы за границу, сутки пробыл по дороге в Остафьеве у Вяземского и имел от него рекомендательные письма), а может быть, В. Ф. Гагарин весной 1824 г., привезя письмо Жюльену и другие материалы в Париж, не сам вручил их по назначению, а передал для дальнейшего продвижения в печать жившему в Париже Корсакову.

Во всяком случае сведения, которые мы имеем в черновике письма Корсакова, дают ещё один штрих для характеристики связей Вяземского с парижским журналом и, вместе с тем, характеризуют как-то и взгляды Грибоедова, посвящённого Вяземским в тайные сношения с Жюльеном и готовившегося лично принять в них участие.

## ПРИМЕЧАНИЯ

[1] П. Вяземский, Собр. соч., т. VII, с. 338.

[2] Сообщено мне О. И. Поповой, которой приношу свою благодарность.

[3] А. Грибоедов, Полн. собр. соч., Академ. изд., т. I, с. XVIII.

[4] «Архив бр. Тургеневых», вып. 6. Переписка А. И. Тургенева с П. А. Вяземским, т. I, с. 16.

[5] В письме к А. И. Тургеневу (первая половина октября 1823 г.) Вяземский упоминает о сведениях, полученных от Грибоедова по поводу Кюхельбекера, — «Остафьевский Архив», т. II, с. 359.

[6] «Остафьевский Архив», т. II, с. 367.

[7] Вяземский, Собр. соч., т. VII, с. 336—337.

[8] «Остафьевский Архив», т. III, с. 2.

[9] «Остафьевский Архив», т. III, с. 4. Цензурное разрешение было дано 10 января 1824 г.

[10] Вяземский, Собр. соч., т. VII, с. 338.

[11] 1 мая 1824 г. Вяземский писал А. И. Тургеневу: «Спроси у Воейкова эпиграммы на меня и Грибоедова... Впрочем вот тебе все эпиграммы Дмитриева и Писарева: легко узнать, которые на меня и которые на Грибоедова». — «Остафьевский Архив», т. III, с. 38.

В коллекциях рукописей Музея Государственного Большого театра, хранящихся в Центральном государственном литературном архиве, имеется партитура оперы-водевиля Алябьева и Верстовского «Хлопотун», в заключении которой переписан следующий куплет, направленный против авторов водевиля «Кто брат, кто сестра» и, очевидно, исполнявшийся на сцене:

Мишурский водевиль скропал,
Друзья везде его хвалили,
Его сыграли, он упал,
Как могут падать водевили.
Скажу Мишурским не во гнев:
Вперед не должно торопиться,
Молчать, и помнить мой припев,
Что дело мастера боится.

---

* Мы уже печатаем более 18 листов вместо 14 — очередь дойдёт, надо немного потерпеть.

** Это верно, не надо ничего оскорбительного по отношению к властям.

Из той же рукописи мы узнаем, что Верстовский использовал музыку, написанную им для «Кто брат, кто сестра», для нового водевиля «30 тысяч человек или находка хуже потери», переведенного А. И. Писаревым с французского.

В оглавлении той же рукописи рукой Верстовского написано: «Куплет из брата и сестры не петый. Слова Грибоедова». Слова куплета «Ах точно ль никогда ей в персях безмятежных» вполне совпадают с текстом, опубликованным в Академическом издании сочинений Грибоедова (т. I, с. 6). Высказанное в том же издании в примечаниях к водевилю «Кто брат, кто сестра» (т. I, с. 299) предположение, что романс Грибоедова на сцене не исполнялся, вполне подтверждается словами Верстовского.

[12] Эпиграмма эта следующая:

Я, веря слухам, был в надежде,
Что он Варшавой проучён;
Знать ложен слух! Как был и прежде,
Всё тот же неуч он. —

(«Русская Старина» 1904, т. CXVII, с. 117).

[13] «Остафьевский Архив», т. III, с. 39.

[14] Там же, т. II, с. 353.

[15] Там же, т. III, с. 1—2.

[16] Там же, т. III, с. 35. Эпиграмма Грибоедова нам неизвестна.

[17] См. работу «Вяземский и Франция», — «Литературное Наследство», т. 31—32.

[18] На обороте письма — шутливый адрес, с намёком на события, случившиеся с Тургеневым: «Милостивому государю моему (прошла пора, когда он был милостивый государь) Александру Ивановичу Тургеневу (нарочно написано нечётко, чтобы, в случае нужды, отпереться от переписки с ним). О жительстве его справиться поосторожнее в Синоде или в полиции». — «Остафьевский Архив», т. III, с. 49.

[19] «Остафьевский Архив», т. III, с. 55.

[20] А. Грибоедов, Полн. собр. соч., Академ. изд., т. III, с. 155—158.

[21] О массовой переписке комедии летом 1824 г. сообщает А. А. Жандр. — «Исторический Вестник» 1909, т. IV, с. 153.

[22] А. Грибоедов, Полн. собр. соч., Академ. изд., т. III, т. 155.

[23] Очевидно, — «bût» — цель.

[24] А. Грибоедов, Полн. собр. соч., Академ. изд., т. III, с. 154.

[25] «Остафьевский Архив», т. III, с. 56, 57, 84.

[26] Там же, т. V, вып. 2, с. 15.

[27] Государственная публичная библиотека им. Ленина, Отдел редкой книги.

[28] «Литературное Наследство», т. 31—32.

[29] Документ этот выявлен старшим научным сотрудником Центрального государственного литературного архива Е. Н. Руничем.

# ГРИБОЕДОВ И ЕРМОЛОВ ПОД ТАЙНЫМ НАДЗОРОМ НИКОЛАЯ I

Сообщение Ю. Ивановой

В январе 1826 г. Николай I направил к персидскому двору Фет-Али-Шаха для переговоров о русско-персидских границах кн. Александра Сергеевича Меншикова [1]. Но, как показывают обнаруженные в архиве Меншикова (Центральный Государственный Архив Древних Актов, Москва) его черновые бумаги, миссия его на Востоке не ограничивалась одним этим поручением. Николай I, перепуганный декабрьским восстанием, не доверявший Ермолову, дал Меншикову, кроме того, тайное поручение: собрать сведения о деятельности Ермолова как на Кавказе, так и в Персии (поскольку русская миссия в Персии находилась в непосредственном его ведении). Помощником Меншикова не только в посольстве его в Персию, но и в собирании сведений о деятельности Ермолова назначен был полковник Ф. Ф. Бартоломей [2]. В сферу их наблюдений должен был попасть и Грибоедов. Две черновые записки Меншикова подтверждают это.

Первая записка (без даты) написана была, вероятнее всего, в конце января — начале февраля 1826 г. Приводим её текст:

От государя

Ермолову, чтобы не пенял за Воейкова [3], ибо в таком случае и Михаила Павловича посадил бы.

Чтобы о Грибоедове узнал*

Нужен ли ему нижегородский полк. Ежели будет полезно для правления горцев сделать из них гвардейский эскадрон, то представил бы.

Тоже самое о перемене амуниции, чтобы сделал представление, ибо сам собою государь не привык и не видит надобность отличить сей корпус от прочих особою формою.

Вторая записка Меншикова является кратким руководством для помощника его в деле ревизии — Ф. Ф. Бартоломея:

Таковая записка вручена полковнику Бартоломею 4 февраля 1826 г.

1. Дух войск и их начальников
2. Порядок службы
3. Пища и сбережение войск
4. Состояние крепостей
5. Состояние артиллерии
6. Состояние госпиталей
7. Подробности дел бывших с неприятелем
8. Кем управляются провинции, хорошо или худо?
9. Наклонность народа к покорности или к возмущению?

* Подчёркнуто нами.

10. Что побуждает к возмущению, злоупотребления или навык к своевольству, либо другие причины?

11. Кто такой Грибоедов, какого он поведения и что об нём говорят*

12. Замечания о торговле

13. Тоже о дорожных работах от Редуткале до Тифлиса

14. Турецкая крепость Поти, состояние и количество гарнизона

15. Имеют ли турки сообщение с русскими подданными

16. Часто ли Поти сообщается с Константинополем и на каких судах?

17. Имеет ли Поти торговлю

18. Беречься Грибоедова и собрать о нём сведения**.

Любопытно отметить, что из всего ермоловского окружения Николай I интересуется одним лишь Грибоедовым.

Вступить в общение с Грибоедовым Меншикову и Бартоломею, однако, не удалось. Они выехали из Петербурга в начале февраля 1826 г., а 22 января Грибоедов был арестован и на следующий день, в сопровождении фельдъегеря, отправлен в столицу. Вернулся он в Тифлис лишь 3 сентября, когда Меншиков и Бартоломей находились в Персии. Поэтому естественно, что в сохранившихся документах — черновиках двух донесений Меншикова на «высочайшее» имя (от 12 марта 1826 г. из Моздока и от 30 апреля из Тифлиса) и в докладной записке Бартоломея (от 9 апреля) — имя Грибоедова не упоминается ни разу. Это обстоятельство не снижает ценности публикуемых здесь документов. Устанавливаемый ими факт был известен биографии Грибоедова [4], но в полном объёме они вводятся в научный обиход впервые.

## ПРИМЕЧАНИЯ

[1] По прибытии в Персию Меншиков был арестован, и освобожден лишь после энергичного протеста представителя английской миссии в Персии Виллока. С опасностью для жизни осенью 1826 г. он достиг русской границы. Впоследствии он стяжал печальную известность своими неумелыми действиями в качестве начальника русских войск в Крыму в период Восточной войны 1854—1855 гг.

Современники Грибоедова, подозревавшие установление за ним тайного надзора, предполагали, что таковой поручен кн. Н. А. Долгорукову, приехавшему на Кавказ с особыми поручениями от Николая I после вторжения персов в русские владения. Н. Н. Муравьёв-Карский впоследствии отмечал, однако, в своих записках: «Долгоруков точно не был лазутчиком; напротив того, можно было скорее думать, что его отдалили тогда от двора по подозрениям, которые на него имели по участию в происшествиях 14-го декабря, но не знаю, справедливо ли сие. Всего проще думать, что он приехал просто на службу, дабы получить отличие» («Русский Архив». 1889, кн. 1, с. 587; см. также «Архив Раевских», т. I, СПб. 1908, с. 305).

[2] Бартоломей Фёдор Фёдорович (1800—1862) — числился на службе с 1809 г. С 1 января 1826 г. — полковник. 17 января 1826 г. «высочайшим» приказом был причислен к временной миссии под начальством кн. Меншикова в Персию. Участвовал в Русско-Турецкой войне 1828 г., в подавлении польского восстания 1830—1831 гг., после чего произведён в генерал-майоры. Позднее был псковским губернатором. В 1849—1862 гг. — комендант крепости Брест-Литовск. Оставил воспоминания о посольстве Меншикова («Русская Старина», 1904, кн. 4—5).

[3] Воейков Николай Павлович (умер в 1871 г.) — штабс-капитан лейб-гвардии Московского полка, адъютант Ермолова. С 1816 г. служил на Кавказе. 9 января 1826 г. был арестован по делу декабристов и, по подозрению в принадлежности к кавказскому тайному обществу, 10 января отправлен в Петербург. Оставил записки о службе на Кавказе (см. «Восстание декабристов», т. VIII. Л. 1925, с. 55 и 296).

[4] Например, Н. Пиксанову, процитировавшему касающийся Грибоедова параграф «инструкции», данной Меншиковым Бартоломею, в своём биографическом очерке, — см. А. Грибоедов, Полн. собр. соч., Акад. изд., т. I, с. LXX.

* Эта строка зачеркнута, но читается легко. Подчёркнуто нами.

** Подчёркнуто нами.

# ГРИБОЕДОВ В ПИСЬМАХ К. Ф. АДЕЛУНГА К ОТЦУ

Публикация О. Поповой

Письма и выдержки из дневников второго секретаря грибоедовского посольства 1828 г. — Карла Фёдоровича Аделунга, адресованные его отцу Фёдору Павловичу Аделунгу, хранящиеся ныне в архиве Института литературы Академии Наук СССР, были в пересказе или в немногочисленных и очень кратких выдержках использованы известным исследователем дипломатической деятельности Грибоедова — А. П. Берже в его статье: «А. С. Грибоедов-дипломат на Кавказе и в Персии» [1].

В настоящей публикации все содержащиеся в письмах и дневниковых записях Аделунга данные, касающиеся Грибоедова и жизни русской миссии на Кавказе и в Персии, извлечены в полном их объёме. Сохранена нумерация документов, данная автором. Пропуски отмечены отточиями. Перевод с немецких оригиналов выполнен М. Н. Задемидко.

Назначение в русскую миссию в Персию было для Аделунга предметом его многолетних мечтаний. Всё радовало его в его новом положении, начиная с величественных красот Кавказа и кончая вниманием, оказанным ему тифлисским военным губернатором Сенявиным.

Подготовлен к путешествию Аделунг был отлично. Публикуемые материалы свидетельствуют о его незаурядном развитии, о тонкой и острой его наблюдательности. Недаром он уже заранее предвкушал наслаждение при мысли о том моменте, «когда персидский кавалер будет рассказывать в Петербурге о своём путешествии в Тавриз, Тегеран, Исфагань, Шираз, Персеполис, Хомазан, Кашмир и т. д.». Пока же он жадно заносит на страницы своих писем и дневников разнообразные впечатления своего путешествия: о торжественной встрече русского посольства в Персии, о своеобразии персидских трапез, об оригинальной внешности персидского муштеида, в котором трудно было угадать представителя духовного сана, о филологической изобретательности эриванского плац-адъютанта — армянина при представлении Грибоедову персидских ханов и, наконец, о наследном принце Персии, Аббас-Мирзе.

В письмах и дневниках Аделунга не встречается ни резких выражений, ни отрицательных характеристик лиц, его окружающих. Это не свидетельствует о безмерном его благодушии, так как, при всём том, он умеет в немногих скупых и сдержанных словах дать почувствовать свою ли, чужую ли оценку некоторых из них. Так, например, решительно воздерживаясь от выражения каких-либо чувств в отношении к первому секретарю Грибоедова, И. С. Мальцеву, Аделунг даёт понять отцу, что близости или симпатий между ними нет.

Не менее деликатно даёт понять Аделунг и об отношении тифлисского общества к сыну известного немецкого реакционера Морицу Коцебу, который, пригласив в день своего рождения гостей, подвергся своеобразному бойкоту со стороны передового тифлисского общества — бойкоту, носившему характер открытой политической демонстрации.

В свете этих общих наблюдений над письмами Аделунга мы вправе заключить, что второй секретарь Грибоедова был личностью незаурядной. «Талантливым» называет его и Ф. П. Кеппен — автор биографии его лучшего друга — академика П. И. Кеппена

Тем больший интерес представляют для нас его высказывания о Грибоедове. Но здесь мы можем сказать лишь одно: ни обилие и разнообразие впечатлений, ни дар тонкой наблюдательности Аделунга, ни тесное, ежедневное общение его с Грибоедовым не в силах были умалить неотразимую силу обаяния Грибоедова и ту власть, которую он приобретает над Аделунгом. На протяжении всех своих записей последний даёт о Грибоедове лишь самые положительные отзывы.

На восторженную привязанность Аделунга Грибоедов отвечал доверием и откровенностью. Об этом свидетельствуют следующие строки в письме Аделунга к отцу: «После обеда я долго разговаривал с Грибоедовым, он многое рассказал мне о положении в Грузии. Я слушал его с удивлением и огорчением. К сожалению, я не могу с тобой этим поделиться, так как должен быть как можно осторожней».

О чём говорил Грибоедов тогда с Аделунгом? Подводил ли он итоги ермоловскому управлению Кавказом? Подвергал ли критике деятельность на Кавказе своего блистательного родственника — Паскевича? Раскрывал ли он перед молодым дипломатом картину неустройства и злоупотреблений чиновников в Грузии? Рисовал ли затем перед «удивлённым» и «огорчённым» Аделунгом вдохновенными словами возможность переустройства этого края, где «природа всё приготовила для человека, но люди доселе не пользовались природою», как писал Грибоедов в «Проэкте учреждения Российской Закавказской компании».

Необходимость быть «как можно осторожней» лишила нас, несомненно, одной из самых интересных страниц записей Аделунга о Грибоедове, о стимулах, толкавших А. С. на путь создания проекта Закавказской компании.

С проектом Грибоедова и Завилейского Аделунг был, как свидетельствует одно из его писем, знаком и даже полагал себя уже одним из участников его осуществления, если проект по представлению Паскевича был бы Николаем I утверждён.

Живое сочувствие Аделунга находил Грибоедов также и в вопросе о возвращении в Россию кавказских жителей, пленённых персами. В частности, именно через посредство Аделунга получил Грибоедов точные сведения о части пленных, захваченных Персией в 1826 г. в колонии Катериненфельд. При исполнении XIII статьи Туркманчайского договора (о возврате пленных) Грибоедов имел в лице Аделунга горячего и энергичного помощника, разделявшего его непреклонное решение провести в жизнь с возможной полнотой эту статью договора.

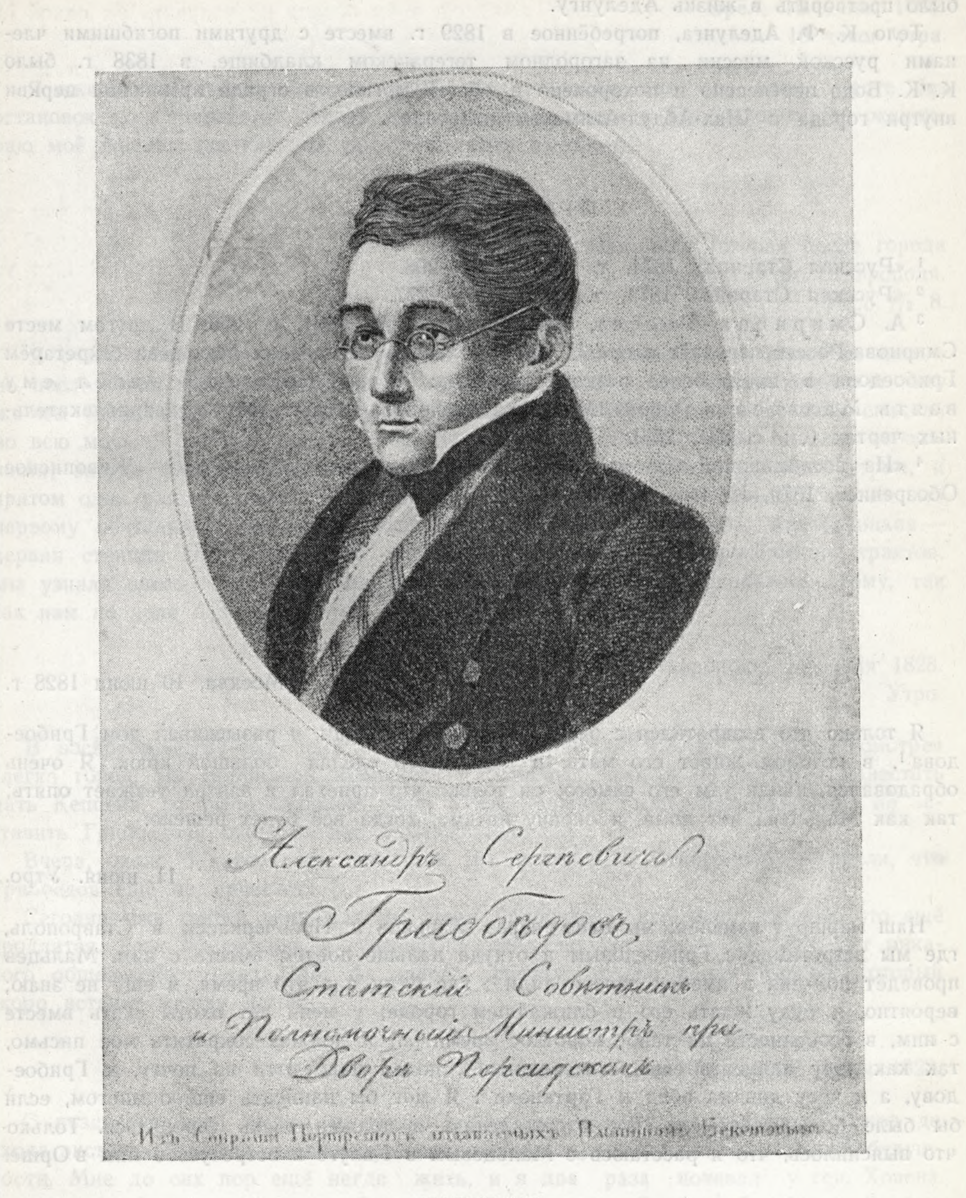
При нападении населения Тегерана на русский посольский дом Аделунг и доктор миссии Мальмберг дрались, по словам К. К. Боде, как «львы».

О смерти Аделунга писал к отцу его И. С. Мальцев 15 мая 1829 г. из Тифлиса: «Я только что имел честь получить ваше письмо от 23-го прошлого апреля. Вы хотите, чтобы я сообщил вам о моём несчастном сослуживце: чтобы я снова раскрыл рану, которую время ещё не успело залечить. Я исполняю волю вашу, хотя с чувством глубокой скорби обращаюсь к воспоминаниям, раздирающим моё сердце.

Карл Аделунг писал к вам за 4 или за 5 дней до выезда в Тегеран. Совершив это путешествие вместе с нами, он был уже готов возвратиться в Тавриз, как ужаснейшая катастрофа навсегда лишила вас злополучного [infortuné]. Я тщетно старался добыть какие-либо подробности о его смерти; всё что мною узнано, заключается в том, что он искал спасения в бане при посольском доме, где и пал под ударами кинжалов. Вещи его, а равно бумаги, всё было похищено при разграблении нашего дома.

Я исполнил ваше требование. Вы не поверите, как мне было тяжко говорить с вами о столь ужасном предмете; но может быть родительское сердце найдёт некоторое утешение в том, что и другие разделяют его горе»[2].

Н. Д. Киселёв, по словам А. О. Смирновой-Россет, говорил ей: «Знаешь ли ты, что Грибоедов меня очень любил и просил меня у Нессельроде, но граф дал ему Мальцева». «Я бросилась ему на шею, — пишет Смирнова, — и сказала ему: «Мой ангел, ты мог быть убит». — Неизбежно! Я бы не прятался так подло, как Мальцов, я бы дал себя изрубить, как Грибоедов, во первых, потому, что я его люблю и ещё потому, что это значило умереть на посту, как часовой»[3].




**ГРИБОЕДОВ**

**Гравюра из «Собрания портретов, издаваемых Платоном Бекетовым», 1830-е гг.**

**Литературный музей, Москва**

Пылкие слова Киселева о любви к Грибоедову и о служебном долге суждено было претворить в жизнь Аделунгу.

Тело К. Ф. Аделунга, погребённое в 1829 г. вместе с другими погибшими членами русской миссии на загородном тегеранском кладбище, в 1838 г. было К. К. Боде перенесено и похоронено в общей могиле, в ограде армянской церкви внутри города в Шах-Абдул-Азимском квартале[4].

## ПРИМЕЧАНИЯ

[1] «Русская Старина» 1874, т. XI, с. 292—298.

[2] «Русская Старина» 1874, т. IX, с. 276—277.

[3] А. Смирнова-Россет, Автобиография, М. 1931, с. 255. В другом месте Смирнова-Россет передаёт слова Н. Д. Киселёва о назначении Мальцева секретарём Грибоедова в иной, более резкой редакции: «Граф Нессельроде велел ему взять Мальцева». Образ Мальцева Смирнова-Россет даёт в непривлекательных чертах (см. с. 247, 255).

[4] «Из воспоминаний барона К. К. Боде. Смерть Грибоедова», — «Живописное Обозрение», 1879, № 4, с. 94—95.

## «ПИСЬМА ИЗ ПЕРСИИ, 1828»

### № 3

Москва, 10 июня 1828 г.

Я только что возвратился с очень большой экскурсии, я разыскивал дом Грибоедова[1], в котором живёт его мать, и ради этого сделал большой крюк. Я очень обрадовался, найдя там его самого; он только что приехал и завтра уезжает опять; так как Мальцева нет дома, я окончу письмо, когда всё будет решено.

11 июня. Утро.

Наш маршрут изменён; мы едем через Харьков и Новочеркасск в Ставрополь, где мы встретимся с Грибоедовым и откуда дальше поедем вместе с ним. Мальцев проведёт пол-дня в имении своего дяди[2]; где буду я в это время, я ещё не знаю; вероятно, я буду ждать его в ближайшем городе; у меня нет охоты ехать вместе с ним, в особенности на такое короткое время [...] Я должен сократить мое письмо, так как хочу написать еще Александрине[3], потом надо итти на почту, к Грибоедову, а к часу дня на обед к Гарткнохе[4]. Я мог бы написать ещё о многом, если бы было больше времени, но, к сожалению, я должен очень торопиться. Только что выяснилось, что я расстаюсь с Мальцевым в Калуге и встречусь с ним в Орше.

### № 4

Калуга, 12 июня 1828.
Вечер, 9 часов.

Вчера, в 8 часов вечера, мы выехали из Москвы, где мы задержались у Грибоедова; в Ставрополе мы опять встретимся с ним; не могу передать как я этому рад; чем ближе я его узнаю, тем больше я его ценю и люблю. Я встретил у него Петрозилиуса[5], который просил меня передать тебе его почтение, хотя он и не знаком с тобой лично; он и Грибоедов не находили слов для похвал тебе; дело дошло до того, что Петрозилиус воскликнул: «всё, что зовётся Аделунг[6], велико и станет знаменитым».

№ 5

Орёл, 15 июня 1828.
10 часов утра.

Я ожидаю Мальцева здесь, в Орле, около 4 часов дня; мы едем вместе без остановок до Ставрополя, откуда отправляемся дальше с Грибоедовым. Я оканчиваю моё письмо, так как мы уже собираемся выезжать.

№ 6

Станция Кагальницкая (вторая после города Аксай на Дону) в 200 верстах от Ставрополя.
Утро 1/2 8.

Я очень боюсь, что Вы беспокоитесь обо мне, так как я очень долго не писал; но после Орла мы проезжали через немногие города и всё время ночью; к тому же мы боялись, что Грибоедов уже ожидает нас в Ставрополе и поэтому скакали во всю мочь. Я хотел написать Вам из Ставрополя, где мы будем, по всей вероятности, завтра вечером, но тифлисская почта уходит в Петербург рано утром, и притом один раз в неделю. Здешний почтмейстер обещает мне передать это письмо первому почтальону; посмотрим, выйдет ли из этого что нибудь. Кагальницкая — первая станция после скрещения большого Харьковского и Воронежского трактов; мы узнали здесь, что Грибоедов ещё не проехал, очень обрадовались этому, так как нам не надо будет спешить.

№ 7

Ставрополь, 24 июня 1828.
Утро.

В воскресенье, 17-го, около 5 часов утра, прибыли мы в Харьков; осмотрев слегка город, мы побрились, вымылись и напились чаю; я очень хотел навестить мать Кеппена, но было слишком рано, а мы должны были спешить, чтобы не заставить Грибоедова ожидать нас в Ставрополе [...]

Вчера, около 5 часов утра, приехали мы, наконец, в Ставрополь и узнали, что Грибоедов ещё не приезжал [...]

Сегодня уже третий день, как мы ждём Грибоедова; кто знает, сколько это ещё продлится. Хотя Ставрополь и губернский город, но это совсем пустыня; нет никакого общественного сада, нет ни одного деревца; только вдали Кавказ, который скоро встанет между нами!

№ 8

Тифлис, 7 июля 1828.

С позавчерашнего вечера я здесь, и наконец нахожу, за несколько часов до ухода экстренной почты, несколько минут, чтобы подумать о моей счастливой будущности. Мне до сих пор ещё негде жить, и я два раза ночевал у ген. Ховена. Вчерашний день прошёл очень быстро — представление Сипягину [7], обед у Грибоедова и вечер у Ховена.

№ 9

Тифлис, 14 июля 1828.

26 июня в 7 часов приехал, наконец, Грибоедов в Ставрополь. Я не смогу описать мою радость по этому поводу. Я чувствую истинную привязанность и любовь к этому превосходному человеку. Мы были в саду, когда он за нами прислал; он занял комнату рядом с нами. Несмотря на усталость, он, как всегда, был очень любезен и рассказал нам много интересного; мы пили у него чай, ужинали и не заметили, как настало 11 часов, когда мы и расстались. Ужин был такой превосходный, какого можно только пожелать. Хороший повар, которого держит Грибоедов, заставил нас забыть, что мы находимся в пути. В среду, 27-го, в 10 часов

утра, уселись мы с Мальцевым на дрожки и отправились в путь. Грибоедов уехал вечером, так как нам надо было 7 лошадей, а он боялся не получить ни одной [...]

В полдень мы приехали в Екатериноград; по названию это город, на самом же деле это большая деревня с крепостью; всё же здесь есть базар, куда я и пошёл за мятой, но вернулся с пустыми руками.

Вечером Грибоедов * пригласил меня на прогулку: он хотел показать мне горную цепь с одной-возвышенности. Эльбрус и правая сторона гор были закрыты облаками, но остальные вершины и между ними Казбек стояли в полном блеске. Снежные вершины были озарены золотым светом и вся эта картина была так великолепна, что мы оторвались от неё только тогда, когда темнота скрыла её от нас. Грибоедов каждую минуту восклицал: «Неправда ли, это прекрасно! Как это великолепно!» Я же совсем не мог говорить, — он был слишком велик.

Обогнув Мальту, быструю речку, мы возвратились домой пить чай. С этого вечера я полюбил Грибоедова ещё сильнее: как наслаждался он природой и как он был отзывчив и добр! В Екатеринограде нельзя получить почтовых лошадей, надо нанимать вольных до Владикавказа. Чтобы достать лошадей, Грибоедов попросил меня пойти к коменданту города.

Я явился к нему впервые в роли секретаря миссии и всё хорошо устроил. 30-го мы выехали с конвоем в 20 казаков, так как дорога опасна.

Так как мы получили своих прежних лошадей, мы должны были сделать два привала — первый в укреплённой станции с двумя пушками, где мы обедали, а второй — на подобной же станции, где мы ночевали. Вечером выехали мы из крепости, чтобы вновь восхищаться Кавказом.

13 июля.

От этой станции до одного минарета, уцелевшего от разрушенной деревни и отстоящего на 7 вёрст от станции, мы, ехали, в виду опасной дороги, под усиленным конвоем.

1-го июля, в час ночи, выступил наш отряд в таком порядке: впереди ехали 3 казака, за ними шли 10 пехотных солдат, с барабанщиком; затем ехали пушки с артиллеристами и 4 экипажа; за ними опять 10 пехотных солдат и 3 казака. Командовал этим отрядом гарнизонный офицер-артиллерист. Барабан дал сигнал к выступлению, и в полной темноте мы выехали. Так как нас сопровождала пехота, мы плелись шагом. К минарету мы подошли в 6 часов утра; после часового отдыха мы отправились дальше и вечером благополучно прибыли во Владикавказ. Мы остановились у одной старой знакомой Грибоедова, полковницы Огарёвой, у которой мы остались и на ночь. Её муж [8] держал наблюдение над дорогой и был в отсутствии. Добрая женщина не знала что и сделать, чтоб Грибоедову предоставить все возможные удобства, но, как все русские, она не дала этого никому почувствовать. Чай, компот, ужин быстро следовали один за другим. Нас, обоих секретарей, она устроила на ночь в кабинете своего мужа.

Во Владикавказе нанимают лошадей до Тифлиса; мы должны заплатить за пару 90 рубл., что, как нам сказали, было недорого, так как накануне платили до 125 р. Мы долго обсуждали, — отпустить ли нам экипажи и ехать дальше верхом, или же удержать их, так как в этом месте дорога через горы хорошая.

Наконец решили задержать коляску, и 2-го июля, в 10 часов утра, мы выехали, Один офицер, Захаревич, который незадолго был назначен главным приставом над калмыками, присоединился к нам со своей кибиткой.

Так как первая станция Батта находится всего в 17 верстах от Владикавказа, мы на ней не остановились, но продолжали наш путь до Ларса. После обеда мы покинули Ларс. По совету Грибоедова мы поехали верхом на казацких лошадях, чтоб чувствовать себя свободней. Несмотря на опасность, нас сопровождали от Владикавказа до Ананура всего 7 пехотных солдат и столько же казаков. Вечером

* Он догнал нас на последней станции перед городом, отсюда мы поехали вместе.

В СЕЙДАБАДСКИХ САДАХ В ТИФЛИСЕ
Акварель Г. Гагарина, 1840-е гг.

Русский музей, Ленинград

прибыли мы в форт Дариэль. Здесь мы должны были ночевать. Во вторник, 3-го июля, в 3 часа утра, согревшись стаканом чая, отправились мы снова в путь; на этот раз мы не получили верховых лошадей и я прошёл 20 верст пешком, так как ехать в экипаже по этим тропам неудобно. Дальнейший путь до Тифлиса и моё пребывание там следует с ближайшей почтой[....]

Грибоедов уехал сегодня утром с Мальцевым в главную квартиру и возвратится через 4—5 недель. Я буду ожидать его здесь.

## № 10

Тифлис, 25 июля 1828.

3-го июля в 10 часов утра дошли мы до Казбека... Местность была необычайно прекрасна; перед нами были очень высокие горы, над которыми поднимал свои снежные вершины великолепный Казбек (он получил своё имя от одного князя). Грибоедову пришлось несколько раз напоминать мне об обеде, так долго любовался я этой единственной местностью. В прежнее время каждые семь лет с вершины той горы срывались снежные глыбы, которые, как громадные лавины, скатывались вниз и заполняли долины, так что дорога на две недели бывала засыпана и всякое сообщение прекращалось.

...Дорога от Казбека до Коби, так же как и прежние, шла вдоль свирепого Терека. Мы проехали с вёрсту, когда к нам подошёл офицер водных путей сообщения и сказал, что образовавшаяся от таяния снега вода сделала дорогу непроходимой.

По некотором размышлении Грибоедов решил ехать дальше. Мы подъехали наконец к месту прорыва и увидели, что перейти дорогу будет очень трудно; к счастью, над исправлением её трудилось много рабочих.

Наши экипажи были отложены, осторожно опущены в провал и вытащены с другой стороны солдатами и осетинами. Несмотря на тяжкую работу, через 40 минут мы смогли сесть в экипаж и ехать дальше.

За несколько вёрст до ближайшей станции, по названию Коби, нас встретил майор Челяев[9] со свитой примерно в 10 человек казаков и грузин; он был знаком с Грибоедовым раньше, узнав об его приезде, вышел его приветствовать Коби представляет собою редут, состоящий из 3—4 строений, расположенных в прелестной долине. Нам подали здесь обед, который заставил нас позабыть, что мы находимся в пути; нас было семеро за столом: Грибоедов, два грузинские офицера, Челяев, командир редута и два секретаря. За столом было очень весело.

После обеда, простившись с обоими офицерами, мы поехали дальше, майор нас провожал. После того как мы прошли вёрст 5 по очень трудной дороге, встретились нам несколько осетин, которые отозвали Челяева в сторону и что-то сказали ему на ухо. Мы узнали, что в трёх верстах отсюда собрались 300 осетин, чтоб напасть на проезжающих; люди, которые нам сообщили это известие, были разведчиками. Несмотря на это предупреждение, Грибоедов решил ехать дальше, но, уступив в конце концов просьбам и мольбам Челяева, вернулся с тем, чтоб продолжать путь на другой день.

Мы ехали верхом, поэтому обратный путь не был для нас труден; но с экипажами люди измучились; было очень трудно повернуть их на узкой дороге. Вечер мы провели в разговорах с Грибоедовым.

26 июля.

5 июля на рассвете выехали мы в путь. Мы ехали по прекрасной местности до маленького городка Душет, где мы остановились у начальника водных сообщений, чтобы напиться чаю; когда мы пили, явились чиновники в парадной форме засвидетельствовать почтение проезжавшему министру; не могу тебе передать, что это была за картина; мы от всего сердца хохотали, когда эти провинциалы ушли. Когда мы собирались в путь, один грузинский князь поднёс Грибоедову корзину с цветами и огурцами; эти последние, несмотря на то, что их очень много здесь, считаются фруктами и всегда подносятся в торжественных случаях. В Гартискаре, последней станции перед Тифлисом, мы обедали под дубом на

разостланном ковре. Здесь нас ожидали чиновники, выехавшие навстречу Грибоедову, — два его курьера, тифлисский исправник и некоторые другие; другие чиновники подъезжали к Гартискару, кто верхом, кто в дрожках; между ними был и Шаумбург[10]. Дорога прекрасна до самого Мцхета, древней резиденции здешних царей, насчитывающей 3000 лет; но мы не могли остановиться у этих развалин, так как Грибоедов спешил скорее прибыть в Тифлис.

В 9 часов приехали мы наконец в Тифлис после целого месяца путешествия. Для Грибоедова были приготовлены комнаты в доме графа Паскевича, нас отвели в один частный дом, где мы нашли 3 комнаты без мебели и без оконных рам. На другой день нам отвели помещение также в доме Паскевича, так как ничего другого не было.

Надев парадную форму, отправился я с Мальцевым представляться Сипягину. В этот день, так же как и всё время, когда Грибоедов тут жил, обедали мы у него. Он держал уже стол à la Ministre: шампанское, ананасы, мороженое и прочее подавалось постоянно; но обедающих было мало, один или двое посторонних, не больше. 7-го июля я провёл день у Мальцева, с которым мы отправились обедать к Грибоедову; вечер провёл я очень приятно у Ховенов, где были гвардейские офицеры. 8-го выступили отсюда с персидским золотом два гвардейских батальона; в декабре они будут в Петербурге[11].

11-го июля управление Сипягина давало завтрак по случаю освящения своего нового помещения; я также был приглашён. Самого Сипягина не было, так как он был в отъезде. Всё было очень прилично и окончилось шампанским. В то время как Грибоедов обедал, я работал по его поручению в комнате Мальцева, так как уже закусил хорошо. Вечером я был дома, т. е. у Ховенов, куда пришёл и Грибоедов.

12-го, в 5 часов утра, я был с Коцебу в монастырской церкви... Весь день пробыл я у Грибоедова за работой; было много дела, так как он на другой день должен был выехать в главную квартиру. Вечером, получив от него инструкции, я с ним простился. Утром 13-го он уехал с Мальцевым. Хотя мне было интересно повидать лагерь и особенно войну, с другой стороны я был рад, что он оставил меня здесь. Таким образом, я живу здесь спокойно и приятно и только желаю, чтоб так продолжалось подольше.

## № 11

Тифлис, 3-го августа 1828

Около 9 часов вечера поехал я из города прямо на квартиру Грибоедова, чтобы сдать лошадь слугам. Когда я въехал во двор, я увидел большое количество поклажи; когда я спросил, чьи это вещи, мне ответили: «Грибоедова». Я подумал, что он распорядился их послать вслед за ним в главную квартиру. Но как же я был удивлён, когда услышал у Ховенов, что он возвратился ещё 14-го, так как лошади, отъехав 50 вёрст, не захотели итти дальше. Утром на другой день я снова пошёл к нему, чтобы с ним поговорить; к сожалению, я уже не застал его, так как незадолго до моего приезда он уехал опять. Возвратился ли он в Тифлис и когда — пока неизвестно; до сих пор от него нет известий; доставивший из Ахалкалаки знамёна офицер встретил его в этой крепости; он ехал тогда из Карса, где он думал найти Паскевича, в Ахалцик, который окружён и перед которым находится главная квартира. Очень меня ошеломило также известие о том, что Грибоедов женится. Его будущая жена — молодая шестнадцатилетняя княжна Нина Чавчавадзе; она очень любезна, очень красива и прекрасно образована. Эта женитьба, естественно, придаёт совсем иной характер нашему обществу в Персии и я думаю, что я буду рад этой перемене. О свадьбе я ничего не узнал; говорят, что если он сейчас не вернётся в Тифлис, то свадьба состоится в декабре. Несомненно, известия о нём придут на днях и тогда всё разъяснится. Так как я увидел, что мне нечего больше делать в Тифлисе, а Мензенкампф[12] звал меня ехать с ним вместе, решился я на это [...]

...В Катериненфельде я до позднего вечера беседовал с колонистами об их несчастии, происшедшем в 1826 г. На эту деревню 14 августа напало около 600 курдов, турок и персов; их привели татары из соседних деревень; большая часть домов была разрушена; около 50 колонистов были искалечены; многие увезены в плен, остальные разбежались и только в минувшем октябре возвратились домой. Узнав, что я еду с Грибоедовым в Персию, они настоятельно просили меня позаботиться об их родственниках. Они мне дадут сведения о находящихся в плену колонистах и я, конечно, сделаю всё возможное, чтоб помочь этим несчастным; Грибоедов также сделает для них, несомненно, всё, что будет в его силах [...]

Позавчера 1-го августа после обеда вернулись мы в Елизаветполь, откуда я один поехал в Тифлис.

№ 12

Тифлис, 16-го августа 1828.

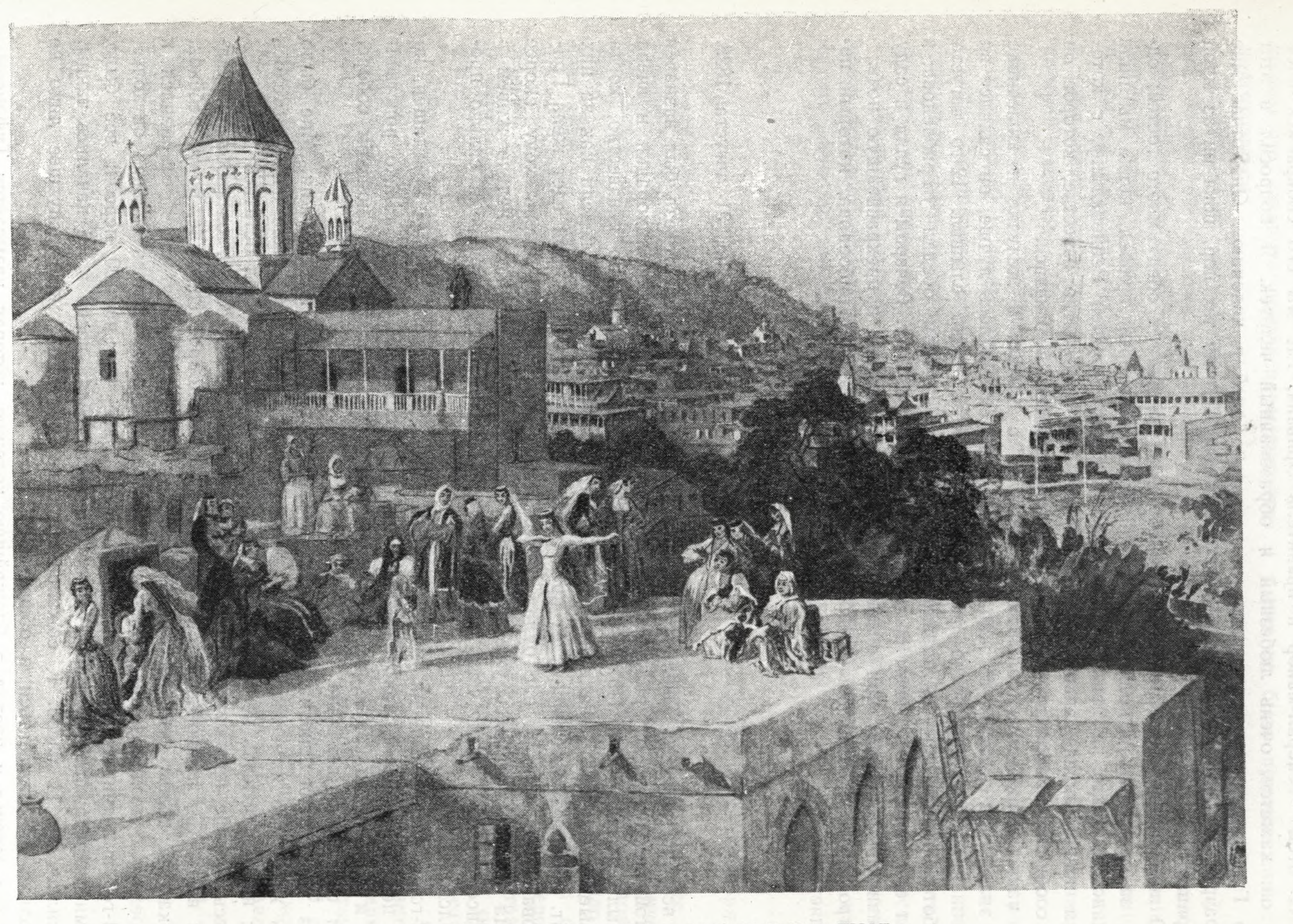
Я всё ещё пишу Вам из Тифлиса и, по всей вероятности, не в последний раз. Срок нашего отъезда ещё до сих пор не назначен; хотя Грибоедов и говорит, что мы поедем через 5 или 6 дней, но я этому поверю только тогда, когда день будет точно определён. Он женится не в январе, а теперь, на этих днях, и возьмёт с собой жену. Так как день свадьбы ещё неизвестен, то я уверен, что мы ещё нескоро отсюда уедем. Однако всё возможно, так как всё готово к отъезду; поэтому, если с будущей почтой от меня не будет известий, это будет означать, что мы покинули Тифлис. Тогда я уже не смогу давать о себе вести так регулярно, как сейчас, так как почта из Персии идёт раз в 2 недели. Необходимо будет письма для меня направлять в адрес Грибоедова. К моему имени надо прибавить: «Г-ну секретарю Российской Имп. миссии в Персии», без указания места, в таком случае они прямо поступят ко мне. Мы поедем большой кавалькадой; кроме 50 всадников пойдут 50 вьючных лошадей и несколько экипажей для будущей госпожи министерши: эти последние, естественно, не ускорят нашего путешествия, так как доставить их из Тавриза в Тегеран будет крайне трудно.

До конца октября мы не сможем быть на месте назначения, так как мы будем останавливаться на день или на два в городах и по крайней мере две недели пробудем в Тавризе. Грибоедов старается нам облегчить всё, что можно; поэтому мы совсем не будем заботиться о наших вьючных лошадях, так как позаботится обо всём он сам; даже о фураже для моей лошади и обо всём, чем я должен обеспечить моего слугу (Семёна).

4-го, в субботу, я имел намерение отправиться с Мензенкампфом опять в колонию. Семён уже подал мне после обеда лошадь и мы собирались выехать, когда я узнал от кого-то из посетителей Ховена, что он встретил одного из наших курьеров и от него узнал, что Грибоедов следует за ним. Я отложил свою поездку, отпустил Мензенкампфа одного и поехал к Паскевичу ожидать там Грибоедова. В шесть часов он действительно приехал — я был очень рад увидеть его опять; казалось, что и он мне обрадовался (по крайней мере он так сказал). Он нашёл, что в течение нашей трёхнедельной разлуки я очень поправился; по его словам, ему было вдвойне приятно видеть меня здоровым, так как он был уверен, что я болен; он не мог думать, что я смогу хорошо переносить здешний климат, так как все бывшие здесь петербуржцы всегда переносили вначале лёгкую лихорадку... 5-го я совсем не видал Грибоедова; я весь день оставался дома.

В четверг, 7-го, я нашёл Мальцева больным, в постели; он схватил на обратном пути из лагеря гастрическую лихорадку, которая была, однако, неопасна. Я обедал сегодня у Сипягина по его приглашению. Он принял маленького секретаря очень любезно и, усадив меня на софу, в разговоре часто обращался ко мне...

Мальцев не мог быть по болезни, Грибоедов был у невесты, так что из нашей миссии был я один... К чаю к Ховенам пришёл Грибоедов со своей невестой, и я имел случай её хорошо разглядеть; она необычайно хороша, её можно назвать красавицей, хотя красота её грузинская. Она, как и её мать, одета по-европейски;



ПИКНИК В ОРТАЧАЛЬСКИХ САДАХ В ТИФЛИСЕ
Акварель Г. Гагарина, 1840-е гг.
Русский музей, Ленинград

очень хорошо воспитана, говорит по-русски и по-французски и занимается музыкой; её отец — генерал-майор и правитель Эривана, где мы его собираемся посетить; он, кажется, очень любезный и образованный человек. Я попросил в этот вечер Грибоедова отпустить меня на несколько дней в колонию... Он тотчас мне это разрешил и прибавил, что я могу оставаться там до тех пор, пока он за мной не пришлёт.

10 августа был день рождения Коцебу. Мы ожидали к обеду много гостей; однако, за исключением полковника Ренненкампфа, который пришёл, когда мы пили шампанское, никто не явился. Насколько мне был приятен Ренненкампф, с которым я познакомился раньше, настолько мне было неприятно известие, которое он мне сообщил: Грибоедов просил меня возвратиться в Тифлис...

Я нашёл Грибоедова больным, он боролся с болями в желудке и кишечнике и не знал, куда деваться от жара; но когда ему становилось лучше, он садился за фортепиано и так прекрасно фантазировал, как я редко слышал. 12-го августа я работал целый день с Мальцевым, с которым я потом обедал у Грибоедова; я нашёл его сегодня в лучшем состоянии, но есть он не мог. Вечером я гулял в саду Паскевича и по городу при великолепном лунном сиянии, в прекраснейшую ночь.

Утро 14-го прошло как и предыдущее. Я обедал у Грибоедова, который поправляется.

## № 13

Тифлис, 31 августа 1828.

Я всё ещё пишу из Тифлиса и не знаю, что дальше будет: отъезд был назначен на этой неделе, но у Грибоедова опять повторились припадки лихорадки и вчера он был совсем болен. При этом положении вещей совершенно неизвестно, когда мы выедем отсюда. Лошади наняты 19-го и вот уже скоро две недели как за них платят. Наше путешествие будет продолжительным, так как с нами едет жена Грибоедова, а до Эривана нас будет сопровождать его тёща. Я очень хочу скорее отсюда уехать, мне здесь уже надоело; подумай, ведь мы уже 8 недель живём в Тифлисе. Я тоже плачу дань здешнему климату; на прошлой неделе я сильно простудился...

22-го, в среду, Сипягин давал большой обед, на который я был приглашён, но быть не мог. Вечером, наконец, была свадьба Грибоедова. Гости, только родственники и близкие знакомые, их не более 50 человек, собрались в Сионском соборе, где и состоялось венчание.

Из церкви поехали на его новую квартиру; там был подан ужин. Мне было очень жаль, что я не мог принять участия в этом торжестве, мне очень хотелось быть; но моя болезнь не позволила мне этого и я должен был остаться дома.

Весь Тифлис проявляет живейшее сочувствие к этому союзу; он любим и уважаем всеми без исключения; она же очень милое, доброе создание, почти ребёнок, так как ей только что исполнилось 16 лет. Во вторник утром я отправился к Грибоедову с поздравлением; боли мои прошли, но образовалась сильная опухоль.

24-го, в пятницу, Грибоедов давал обед более чем на 100 персон; всё было, как мне передавали, блестяще; сейчас же после обеда часов в 6 начались танцы; веселились до 11 часов. К сожалению, я не мог быть, моё распухшее лицо не позволило мне показаться в обществе.

В воскресенье я поехал в ближайшую колонию, которая называется Тифлисом... Возвратившись, я нашёл приглашение на бал к Сипягину; в этот вечер он давал бал в честь молодожёнов.

Когда около 8 часов все собрались, перед домом зажгли чудный фейерверк, который был бы ещё лучше, если б он не отсырел от выпавшего перед тем дождя; одна ракета упала среди дам, которые ушли в дом и должны были смотреть на это зрелище из окон. Сейчас же после фейерверка Сипягин с мадам Грибоедовой открыл бал полонезом. Она в этот вечер была восхитительна и могла бы быть признана красавицей даже и в Петербурге.

Она несколько похожа на Мадам Поггенполь[14], но гораздо красивей. После нескольких танцев был исполнен квартет, который едва не провалился. Сипягин только что накануне пригласил музыкантов и у них не было времени как следует подготовиться.

Танцевали до часу ночи; мне особенно понравился грузинский танец[...] Ужин был блестящий; Сипягин не садился, чтоб лучше за всем смотреть; окончился ужин шампанским. Среди гостей был также муштеид или персидский муфти, который перешёл к нам в Тавризе и назначен муштеидом всех живущих в России шиитов[15]. В нём не было ничего, что указывало бы на его сан; одет он был как все персы и даже носил богато украшенную саблю. На шее он носит золотой с бриллиантами портрет императора на андреевской ленте. Он пил вина сколько только мог, называя его шербетом. О следующих днях нечего сказать; утро я провёл за работой с Мальцевым, а вечер дома. К сожалению, бедный Грибоедов это время опять страдал лихорадкой; особенно позавчера, когда он целый день провёл в постели. Естественно, это нас задерживает и отъезд не может быть назначен. Сегодня, когда должен был опять быть припадок, он был здоров; дай Бог, чтобы так было всегда[...]

С окончанием установления границ выполнение трактата завершено; но оно вызовет большие затруднения. Грибоедов будет стараться представить нас к награде за это дело; но это должно остаться пока между нами.

№ 14

Тифлис, 7-го сентября 1828.

Я всё ещё пишу из Тифлиса и думаю, что на этот раз это уже последнее датированное отсюда письмо; однако вопрос об отъезде опять осложняется; до вчерашнего вечера считалось, что мы выедем завтра. Лихорадка оставила Грибоедова, но вчера и позавчера ему было опять очень нехорошо; у него никогда не было полного лица, но трудно даже представить себе, как он сильно переменился; он не только похудел, но у него цвет лица стал землистым, что придает ему совершенно больной вид. Дай Бог, чтоб он скорее поправился! Если сегодня или завтра ему не будет лучше, мы, конечно, задержимся здесь опять. Во всяком случае, я окончу и отошлю это письмо тогда, когда смогу дать Вам точные сведения об отъезде.

4-го, во вторник, я хотел пораньше поехать в город, но попал я туда в час, так как не мог найти лошади. Сегодня вечером ненужные нам в пути вьючные лошади должны были отправляться; однако наши вещи не навьючены и, видимо не уйдут. Приведя себя в порядок, я пошёл к Грибоедову, но его не видал, так как он был занят; я побеседовал с его женой и с Мальцевым и пошёл домой. В среду, после работы, я пошёл обедать к Грибоедову; там подавали шампанское, которое подают теперь почти каждый день. Я пил за здоровье петербуржцев и ревельцев. После обеда я был занят с Мальцевым до вечера[...]

Я очень бегло набросал эти строчки, так как очень спешу; если мы в самом деле едем завтра, я сегодня должен укладываться и обедать у Грибоедова, где я узнаю что-нибудь новое.

П о з д н е е.

До сих пор (3 часа пополудни) говорится, что мы выезжаем завтра, после обеда.

№ 15

Эриван, 18 сентября 1828.

Мы выехали из Тифлиса в воскресенье около часа пополудни, ежедневно делали по 25—40 вёрст и на 9-й день приехали сюда. Грибоедов сейчас в Эчмиадзине и сегодня приезжает.

В т о р н и к, 18 с е н т я б р я. В 10 часов утра мы, сотрудники миссии, собрались и поехали встречать Грибоедова, чтобы с ним вместе войти в Эриван. По дороге, в расстоянии в пол агача от города (агач или фарсанг — 7 русских вёрст)

увидели мы старую башню и маленькое сводчатое здание... Едва мы покинули это интересное строение, как увидали всадников и экипажи; они мчались навстречу нам. Когда мы узнали персидских ханов, Грибоедов сел на свою лошадь; наши экипажи несколько отстали, а мы поскакали навстречу жителям Эривана. Самыми знаменитыми из них были вышеупомянутый Сертин Махамед-хан[16], Ахмет-хан[17] и Паша-хан[18], прежний любимец Аббас-Мирзы; кроме названных, здесь было ещё около 500 всадников, частью свита трёх названных выше, частью свита бека, остальные — жители Эривана.

Обменявшись приветствиями с Грибоедовым, вся кавалькада присоединилась к нам. Когда Эриванский плiц-адъютант (армянин) представлял Грибоедову ханов, он хотел как можно лучше выразиться по-русски и сказал следующее: «Еривансмое ханьё поздравляет Ваше прев-во и т. д.»; вероятно, он слово «ханьё» производил от слова «бабьё» и был очень доволен, что так выразился.

Всё то время, пока мы были вне города, около 100 всадников, разделившись на две партии по обеим сторонам дороги, вели воинственные игры... Внезапно я попал в сильнейшую перепалку: сражающиеся партии сшиблись на дороге; с обеих сторон они кричали мне своё «кабарда, кабарда» (прочь с дороги), но я не смог свернуть так скоро... Раздался выстрел за выстрелом, пороховой дым обдал нас; я спокойно ожидал конца, который, однако, не последовал. Грибоедов был немало удивлён, когда увидел меня под грудой этих тел.

При продолжающейся стрельбе приблизились мы к городу; мы должны были переходить через широкие каналы; так как с нами было по крайней мере 500 всадников, не обошлось без того, что мы были совершенно забрызганы водой; покрывавшая наши мундиры пыль, смешавшись с водой, образовала тесто и зелёный цвет наших мундиров переменила в серый с крапинками.

Когда мы проехали старый каменный мост через Зангу, нас встретило армянское и русское духовенство с хоругвями, свечами, иконами, кадильницами и другими подобными вещами. Министр сошёл с лошади, приложился к протянутому ему архиереем кресту и поехал дальше.

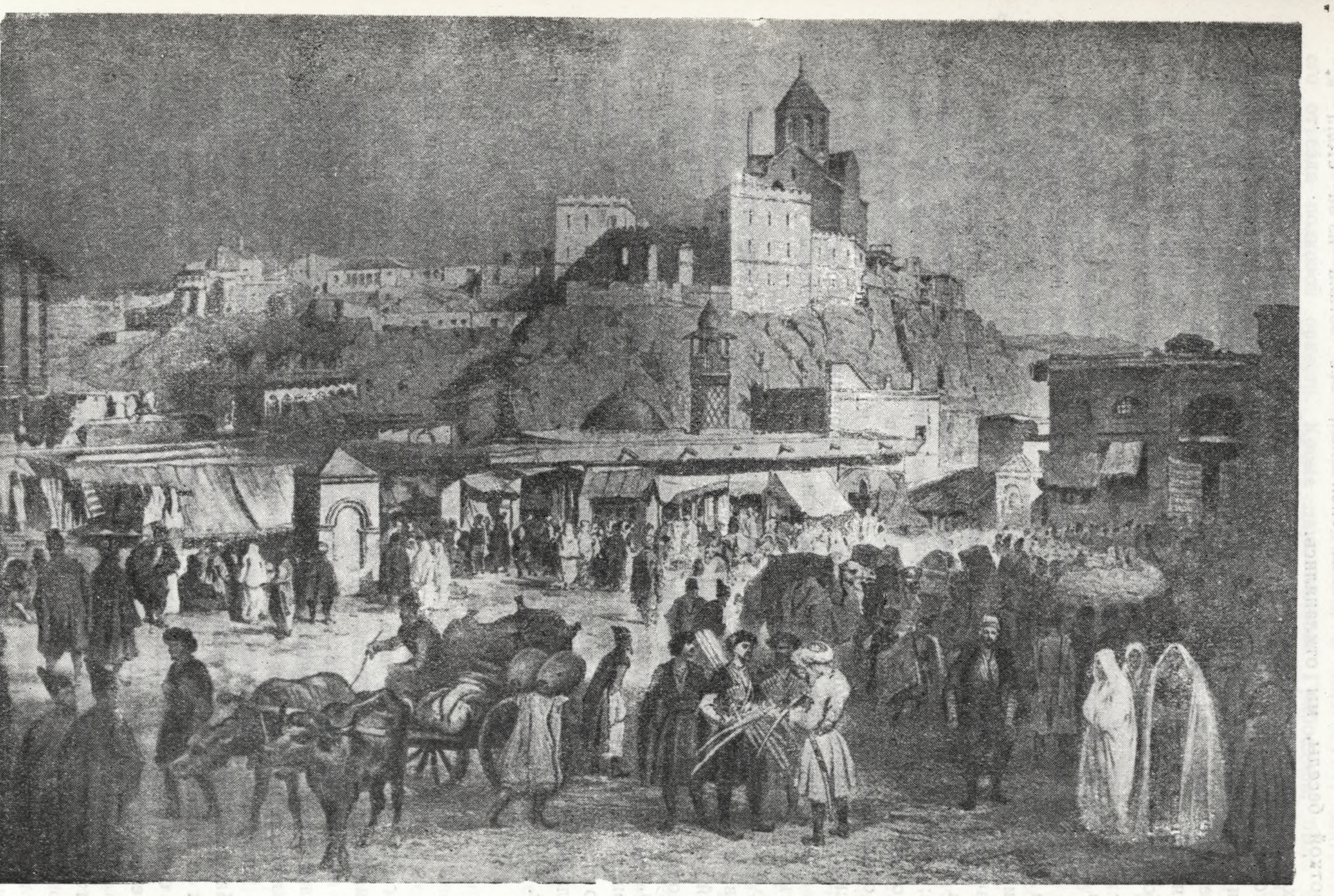
Помещение ему было приготовлено в доме сартипа Мохамед-хана; перед домом была выстроена стража с офицером стоящего в Эриване полка; при приближении Грибоедова стал бить барабан.

Когда мы въехали во двор или, вернее, в нечто вроде сада, нас встретил музыкой военный оркестр, который и играл весь день.

После того как Грибоедов и его жена всё осмотрели, мы пошли на свою квартиру, чтобы устроиться и вычиститься. Прежде чем мы ушли обедать, мы посетили Мохамед-хана, который нас очень приветливо принял и угостил фруктами[...]

С р е д а, 19-г о. Мы только что напились чаю, как за нами прислал Ахмет-хан, приглашая нас к обеду. Я хотел до обеда немного поработать, но персы сочли это неслыханным и этого не допустили. Так и прошло время до обеда. Около двух часов мы пошли к Грибоедову, в парадной форме, сели на лошадей и поехали к Ахмет-хану. Мы нашли здесь накрытый стол и стулья, на европейский лад. Обменявшись официальными приветствиями, все сели за стол. Министр сидел во главе стола, по обе стороны от него сидели персы и мы, а в конце стола разместились офицеры гарнизона. Обед состоял по меньшей мере из 30 блюд. Каждый раз вносили 2-х аршинную доску, на которой стояли блюда с пловом, дольмой и т. д.; второе блюдо дольма подавалось в 20 видах; конечно я почти ни к чему не притронулся, так как от этого грязного персидского стола пройдёт всякий аппетит. Всё плавало в бараньем жиру; тарелки с кушаньем отставлялись тотчас, чтобы дать опять место бесконечной дольме; запах остывшего сала и неприятный вид этой кислятины были мне противны. В промежутках между блюдами персы хватали стоявшие на столе фрукты и сладости, и всё это после того, как они опускали в жир свои грязные, с окрашенными в красный цвет ногтями, пальцы.

Всё время, кроме того, пили за здоровье всех кахетинское вино и шампанское.



ТАТАРСКИЙ МАЙДАН В СТАРОМ ТИФЛИСЕ
Рисунок Г. Гагарина, 1840-е гг.
Русский музей, Ленинград

Наконец этот отвратительный обед окончился, все встали из-за стола и, после короткой беседы, мы откланялись.

Ахмет-хан подал каждому руку и сказал по-русски: «прощайте, до свиданья». Только что мы приехали домой, как хан опять прислал за нами, прося нас тотчас прийти к нему. Насколько фатальным был для меня обед, настолько приятен, или скорее интересен, был вечер, я увидел здесь впервые персидские танцы...

Через несколько часов, которые для нас прошли очень быстро, за нами прислал Грибоедов: к Паскевичу отправлялся курьер и мы до поздней ночи писали донесения.

Четверг, 20-го. Сегодня, как и все дни нашего пребывания в Эривание, обедали у Грибоедова эриванские чиновники; ни один день не обходился без музыки за обедом.

Пятница, 21-го. Рано утром, когда все ещё спали, приехал из Баязеда князь Чавчавадзе, отец мадам Грибоедовой, чтоб увидеть молодожёнов до их отъезда в Персию: — он начальник армянской провинции и поэтому не живёт в Тифлисе; таким образом, он видел Грибоедова в качестве своего зятя в первый раз. Это очень красивый мужчина за 30 лет и в нём нет ничего грузинского.

Перед обедом мы, сотрудники миссии, поехали на базар не столько из любопытства, сколько для моциона. Сегодня по обыкновению во время обеда играла музыка; в честь князя Чавчавадзе музыканты оставались во дворе у Грибоедова до темноты. — Вечер мы провели в беседе.

Воскресенье, 23-го. Сегодня Грибоедов пригласил к обеду трёх эриванских ханов, а также несколько знатнейших персов. Конечно, обед подавался европейский, за исключением восточного шербета. Всё шло прилично до тех пор, пока не подали два блюда с пловом; когда одно из них дошло до одного старого перса, он счёл целесообразным взять себе его целиком: слуга сначала ждал, но под конец должен был сдаться,так как перс не переставал повторять «давай, давай!» Во всё время обеда блюдо оставалось у него и он беспрестанно запускал в него пальцы. Музыка их совершенно не интересовала, они попеременно то ели, то болтали. Наш отъезд в Тавриз назначен на ближайший четверг, 25-го.

## № 16[19]

Эриван, 22 сентября 1828.

Пятница, 7-го. Утро прошло в хлопотах перед отъездом; проведя несколько часов в лавках, я пошёл обедать к Грибоедову. Это был их последний обед в Тифлисе и никого из чужих не было, обедали только родственники его жены.

Было заметно, как ей, бедняжке, трудно; она в первый раз в жизни покидает родительский дом и Тифлис и идёт навстречу несомненно нелёгкой жизни: у неё не будет никакого женского общества в Тегеране, так как жена тамошнего доктора Макниля[20] недавно уехала в Англию. В Тавризе она найдёт нескольких англичанок и я желаю ей и всем нам провести зиму там. Зима подходит и нам предстоит очень трудное путешествие, если мы поедем в Тегеран, но это совершенно невероятно; у Грибоедова очень много дела в Тавризе и мы не надеемся выехать в Тегеран раньше марта.

Наш отъезд из Тифлиса сегодня назначен твёрдо на воскресенье.

Суббота, 8-го. Рано утром пришёл мой Семён, чтоб уложить мои вещи [...] В 12 часов за мной прислал Грибоедов, так как до отъезда оставалось ещё много дела. Он сам сегодня не обедал дома, а к Ховенам я опоздал, поэтому я должен был обедать в ресторане.

Воскресенье, 9-го. Рано утром ко мне пришли пять имеретин, чтобы отнести мои вещи к Грибоедову. Я застал у него много людей, пришедших с нами проститься. Так как экипажи должны были ехать по другой дороге, чем мы (дорога для верховых лошадей до Коди на 15 вёрст короче), мы выехали на час раньше. Наше общество состояло из Мальцева, Мирзы-Наримана[21] (штабс-капитан и переводчик) и Ваценко[22], также переводчика; за нами следовали наши

слуги. — Когда экипажи Грибоедова подъехали к шлагбауму, заиграл в честь его отъезда полковой оркестр. Кроме двух колясок Грибоедова, было ещё две, из которых одна принадлежала его тёще, кн. Чавчавадзе, которая провожает нас до Эривана, другая же была нанята провожавшими нас до Коди. Длинный поезд замыкался значительным количеством всадников. После нашего ожидания в течение нескольких часов в винограднике Коди к нам присоединились, наконец, наши начальники.

Множество экипажей и всадников сообщали поезду очень красивый вид. Так как мы с самого утра не ели ничего, кроме винограда, нас стал слегка мучить голод: к тому же, выехав из Тифлиса раньше, мы не успели пообедать у Грибоедова. Около 8 часов вечера прибыли, наконец, наши вьючные лошади с вьюками; нам поставили раскладные кровати под навесом и, напившись чаю и насытившись превосходным пловом, приготовленным моим Семёном, мы легли спать. Грибоедовы заняли целую так называемую саклю; это было почти подземное жилище; снаружи, за исключением передней стены, не видно от этого дома ничего, так как всё остальное покрыто землёй [...]

Понедельник, 10-го. В пять часов утра мы встали. Пока упаковывали наши вещи, мы напились чаю, после чего отправились в путь. Около 2-х часов мы прибыли в деревню Шуливеры, которая находится в 25 верстах от Коди; вскоре сюда приехали и Грибоедовы с княгиней, остальные расстались с Грибоедовым в Коди. — После того как пришёл наш багаж и были разбиты палатки, мы сели за работу. Мы готовили почту в Тифлис и Тавриз. Только в 6 часов вечера был готов обед. Мы обедали в палатке, на земле, не исключая и обеих дам. Я познакомился здесь с молодым врачом — Омисса [23], которого Сипягин до приезда в Эриван прикомандировал к Грибоедову. Мы целый вечер беседовали с ним о Петербурге, где он прожил несколько лет. Ночевали мы в палатках; их было четыре; в одной спали Грибоедовы, в другой княгиня, в третьей Мальцев и я, в четвёртой Мирза-Нариман и Ваценко.

Вторник, 11-го. Напившись чаю и запаковав вещи, мы поехали дальше. Грибоедов проехал с нами 15 вёрст верхом. Около одного ручья в кустарниках мы сделали привал и позавтракали; завтрак наш, как и всегда, состоял из шашлыка. Нам предстояло сегодня проехать 40 вёрст, поэтому на полдороге мы остановились на Сомийском посту, который состоит всего из нескольких комнат. Грибоедовы остались в коляске; мы расположились на траве. Около 3-х часов рассвело и мы поехали дальше.

Среда, 12-го. Утром мы увидели, что всё покрыто инеем, так как ночью был сильный мороз. Нам предстояло в этот день проехать до Джелал-Оглу 20 вёрст; как всегда, мы в пути сделали привал... едва мы сошли с лошадей, как несколько священников пригласили нас к себе, чтобы нас угостить. Когда Грибоедов подъехал, они вышли ему навстречу со свечами, в облачении; Грибоедов дал им дукат и поехали дальше. Джелал-Оглу — незначительная крепость с госпиталем на 400 коек... Мы пообедали здесь на европейский лад, но без дам, так как они обе чувствовали себя нехорошо, у мадам Грибоедовой болели зубы. После обеда я долго разговаривал с Грибоедовым, он многое рассказал мне о положении в Грузии. Я слушал его с удивлением и огорчением. К сожалению, я не могу с тобой этим поделиться, так как должен быть как можно осторожнее [...] Остальной день мы провели в палатках за беседой и очень рано улеглись спать.

Четверг, 13-го. В три часа приехали мы в деревню Кошлак, где был назначен ночлег. Вскоре после нас прибыли и Грибоедовы. Они впрягли в коляски 5 пар быков и буйволов и были очень счастливы, что добрались до Безобдала. Обедали мы опять по-азиатски, в палатках [...]

Воскресенье, 16-го. Мы проезжали сегодня те места, где в прошлом году было пролито много крови. Объехав одну гору, увидали мы старый Арарат во всей красе... Мы разделились здесь на три партии: Грибоедов поехал через деревню Ачтарак, от которой до Эривана две станции, так как эта дорога удобней для колясок. Мальцев и Мирза Нариман поехали прямо на Эчмиадзин, ко-

торый на 15 вёрст дальше; мы с Ваценко поехали через деревню Тугварт, которая отстоит от Эривана на 15 вёрст, туда же был направлен и наш багаж.

Вторник, 25-го. Мы встали с постелей рано, чтобы всё уложить и навьючить на лошадей... Так как буфетчик Грибоедова перебил почти весь фаянс и стекло, а новую посуду придётся долго ждать, Грибоедов просил меня уступить ему моего Семёна, что я сделал охотно, хотя и знал, что такого слугу найти будет очень трудно. Вместо него я нанял одного грузина. К 10 часам мы были приглашены к кн. Чавчавадзе на прощальный завтрак. Он был персидско-грузино-русским и длился почти 2 часа; мадам Грибоедова видалась в последний раз с родителями; она была заметно огорчена: в первый раз расстаётся она с матерью и покидает её для того, чтобы следовать за мужем в страну, которая не обещает ей общества и развлечений. В 12 часов расстались мы с Чавчавадзе и Грибоедовыми, чтобы раньше выехать в дорогу. В пять часов вечера достигли мы Камарту, наполовину армянской, наполовину татарской деревни, которая находится на расстоянии 4-х вёрст от Эривани. В южной части деревни находились два довольно приличных дома, из которых один был предназначен для Грибоедовых, другой для нас; в обоих не было окон; а так как в нашем не было и передней стены, то мы и были как будто под открытым небом... Коляски прибыли вслед за нами. Чавчавадзе провожали дочь до первой, не доезжая одной версты до Эривана, армянской деревни; в деревенской церкви они выслушали обедню и простились. Перед нашей квартирой росло несколько тополей и верб, которые делали вид очень приятным. Вечером мы поужинали с Грибоедовым, который пришёл к нам, а потом легли спать [...]

26-го, среда. От Камарту до Цадарака 5 агачей. В 4 часа утра мы должны были покинуть наш лагерь, чтобы приготовить вьючных лошадей... При выезде из станции мы все собрались ненадолго. Здесь мы увидели курдов, которые ожидали Грибоедова, чтоб его приветствовать. Их вождь был весь в шелку и к тому же очень красив. Для Грибоедова была разбита палатка где-то вроде сада (если так можно назвать зелёную площадку с несколькими фруктовыми деревьями). Мы выбрали себе комнату, которая была попросторнее и почище.

Четверг, 27-го. От Цадарака до Курачина 4 агача. Пока упаковывали наши вещи, я пошёл с Ренненкампфом пройтись по деревне. Сегодня мы были все вместе, с Грибоедовыми. Едва мы выехали из деревни, как курды и персы, которых Ахмет-хан взял с собой из Эривана, начали различные игры... Мы с доктором Мальмбергом[24] выехали раньше, так как оба не были голодны. Проехав около агача, мы встретили до 100 человек курдов и персов, которые как представители магала (магал — округ, включающий около 50 деревень и обычно имеющий свое собственное имя), называемого Шаруром, изъявили желание принять Грибоедова.

При въезде в деревню Нурамин нас догнали остальные в сопровождении по крайней мере 500 человек; так вошли мы в деревню. Грибоедов с женой заняли две комнаты в разрушенном караван-сарае; нам отвели помещение в самой деревне. Мадам Грибоедова сегодня нездорова и не обедала с нами; однако это не помешало нам веселиться. После обеда мы немного отдохнули от путешествия, а потом пошли к Грибоедову в палатку, которая была разбита во дворе караван-сарая; мы встретили здесь Ахмет-хана; нам подавали чай с соком гранат и ромом; последний особенно понравился хану; он отпивал немного чаю, беспрестанно доливая стакан ромом. После его ухода мы посидели ещё часок у Грибоедова, который нам рассказал много интересного.

№ 17

Тавриз, 15-го октября 1828.

С воскресенья 7-го мы находимся здесь, в столице Адзербайджана; путешествие из Тифлиса сюда берёт 6 или 8 дней, иной раз даже 4, нам же потребовалось на него 4 недели, в чём виноваты болезнь добрейшего Грибоедова, его жены и две коляски. Я не пишу о поездке из Эривана сюда, о жизни в Эриване и в Тавризе, о двух аудиенциях у Аббаса-Мирзы и т. д. Обо всём этом расскажет мой дневник

(если я посмею так его назвать). Я пользуюсь командировкой в Тифлис одного офицера, которому я передам эти строки. Не рассчитывайте на регулярное получение от меня известий; я смогу использовать только курьеров и случайные возможности, которые я, конечно, не упущу, это я могу обещать с уверенностью. Я в Персии и моё трёхлетнее желание, наконец, исполнилось. Не знаю почему, но всё, что я до сих пор увидел и узнал в этой стране, говорит мне многое; но самое замечательное из того, что я здесь видел, это, без сомнения, сам Аббас-Мирза; трудно себе представить, в каком угодно другом лице, что-либо более захватывающее. Но обо всём этом подробней сообщит в ближайшее время мой дневник.

№ 18

Тавриз, 30 октября 1828.

Теперь о нашем дальнейшем персидском путешествии. Через 4 или 5 дней мы едем в Тегеран. Мадам Грибоедова остаётся до нашего возвращения здесь, так как путешествие в это время года было бы для неё слишком тяжело, нашей же резиденцией остаётся, к счастью, Тавриз. Шах ожидает только приезда в Тегеран министра[25], после чего уезжает на некоторое время в Исфагань. Подумай о моей радости; наше посольство, по всей вероятности, будет его сопровождать, и я увижу этот знаменитый город. — Кроме этой поездки предвижу в будущем ещё одну: Грибоедов и Завилейский (тифлисский вице-губернатор) передали императору план Закавказской экономической и торговой компании, которая, вероятно, будет основана, так как и Паскевич написал об этом императору; если это произойдёт — Грибоедов пошлёт меня в будущем году в Кашмир, чтобы там закупить шерсть и пригнать овец... По прибытии в Тегеран Грибоедов немедленно представит нас в кавалеры персидских орденов, о чём он нам уже объявил. Как это будет прекрасно, когда персидский кавалер будет рассказывать в Петербурге о своем путешествии в Тавриз, Тегеран, Исфагань, Шираз, Персеполис, Хомазан, Кашмир и т. д.

Дяде Гарри[26] я, конечно, напишу из Тегерана; так как Грибоедов состоит с ним в официальной переписке, как с начальником пограничной стражи, я смогу воспользоваться этим обстоятельством.

№ 19

Тавриз, 3-го ноября 1828.

Теперь о купленной мяте. На каждом пакете указана цена вложенной мяты: я их не сортировал, но так завернул, как их покупал; мне было трудно достать денег на эту покупку, я просил у Грибоедова 100 р., чтобы заплатить за мяту; но хотя он сам сейчас стеснён в деньгах, однако всё же обещает достать мне денег сегодня. Мне нужна эта сумма на многие расходы.

## ПРИМЕЧАНИЯ

1 О московском доме Грибоедовых см. «Пушкинская Москва», М. 1937, с. 22.

2 Мальцев Иван Акинфович — владелец известных стеклянных и хрустальных заводов. Имение его — село Дятьково (или Дядьково) Орловской губ.

3 Аделунг Александра Фёдоровна — единственная сестра К. Ф. Аделунга, вышедшая в 1830 г. замуж за лингвиста, археолога, впоследствии академика Петра Ивановича Кеппен (1790—1864). (См. «Русская Старина» 1893, кн. IV, с. 89 и 93, а также книгу Ф. П. Кеппен, Биография П. И. Кеппен. СПб. 1911 г., с. 150—152). Мать Кеппена Каролина Ивановна (1772—1851), рожд. Шульц.

4 Гарткнохе (Hartknoche, 1775—1834) — пианист, композитор.

5 Петрозилиус Иван Данилович (1776—?), — писатель, преподаватель немецкого и латинского языков. Был воспитателем и учителем Грибоедова.

6 Петрозилиус имеет в виду Аделунга Фёдора (Фридриха) Павловича (1768—1843), отца К. Ф. Аделунга. В 1795—1797 гг. он служил в Митаве, затем в Петербурге цензором немецких книг, директором немецкого театра. С 1803 г. —

наставник в. кн. Николая и Михаила Павловичей. С 1824 г. — директор Института восточных языков при министерстве иностранных дел, в должности которого и умер. Принимал участие в создании Румянцевского музея.

[7] Сипягин Николай Мартьянович (1785—1828) — с 1826 г. тифлисский военный губернатор.

[8] Огарёв Николай Гаврилович — полковник, заведывавший Военно-Грузинскою дорогою. Упоминается Пушкиным в «Путешествии в Арзрум». Его жена — вероятно, А. П. Огарёва, упоминаемая Грибоедовым в списке имён, находящемся среди записей его «Путевых записок» за 1820 г.

[9] Чиляев Борис Гаврилович (1798—1850) — по Горному кадетскому корпусу товарищ А. А. Бестужева-Марлинского. Участник русско-персидской кампании 1826 г. С 3 февраля по 28 июня 1829 г. Чиляев, по распоряжению Паскевича, находился в Душете, на Военно-Грузинской дороге, и управлял в звании пристава местными горскими народами. О нём см. статью Б. Л. Модзалевского, Кавказ Николаевского времени в письмах его воинских деятелей («Русский Архив» 1904, № 1, с. 115—194). Упоминается в «Путешествии в Арзрум» Пушкина.

[10] Шаумбург — чиновник дипломатической миссии при Грибоедове.

[11] Персидское золото — военная контрибуция с Персии, получаемая Россией по Туркманчайскому договору 1828 г.

[12] Мензенкампф, фон, Федор. В 1828 г. за взятие Ахалцыка представлен был к награде. Служил одно время под начальством Н. Н. Раевского-младшего. В 1829 г. исполнял обязанности офицера-ремонтёра (См. письмо Мензенкампфа к Н. Н. Раевскому-младшему от 15 сентября 1829 г. из Харькова — «Архив Раевских», П. 1908, т. I, с. 481).

[13] Ренненкампф П. Я. — полковник. В 1828 г. назначен был Паскевичем для размежевания русско-персидских границ.

[14] M-me Поггенполь — вероятно, Софья Егоровна, урождённая Вейкардт, дочь Е. Н. и М. К. Вейкардт — друзей М. М. Сперанского. С 1821 г. — жена Н. В. Поггенполя (1796—1837), канцелярского служителя при русской миссии в Неаполе. (См. «Остафьевский Архив», т. II (прим.), с. 414). Частые упоминания о Поггенполь см. в «Письмах Сперанского из Сибири к его дочери Елизавете Михайловне», М. 1869.

[15] Муштеид — высший духовный сан в Персии.

[16] Сертип (серхенг, т. е. полковник) Махамед-Гуссейн-хан — второй адъютант при дворе Аббас-Мирзы, главный церемониймейстер.

[17] Ахмет-хан — сын тавризского губернатора Фет-Али-хана.

[18] Паша-хан — один из чиновников Аббас-Мирзы (см. «Акты, собранные Кавказской Археографическ. Ком.», т. VII, с. 681).

[19] Это письмо представляет собою ряд выдержек из дневника К. Ф. Аделунга.

[20] Сэр Джон Макниль — доктор английской миссии в Персии.

[21] Мирза-Нариман, родом из «Карабаха, по фамилии Мелик-Шахназаров» — первый переводчик Грибоедовской миссии. Данные о нём см. «Кавказская Старина», Тифлис, 1872, № 1, ноябрь, с. 28.

[22] Ваценко Василий Яковлевич — русский генеральный консул в Персии.

[23] Омисса — доктор Умисса, сопровождавший вместе с кн. Чавчавадзе Грибоедовых до Эривана.

[24] Мальмберг — военный врач; сопровождал русскую миссию до Тегерана, где вместе с нею и погиб.

[25] Первый министр Фет-Али-Шаха — Мирза-Шефи. Все дела внутренней и внешней политики Персии были сосредоточены в его руках.

[26] Дядя Гарри — Ралль Андрей Фёдорович, генерал-майор. С 1828 г. управлял Талышинским ханством (см. «Акты, собранные Кавказск. Археографическ. Ком., т. VI, ч. II, с. 466).

# СООБЩЕНИЯ И ОБЗОРЫ

# ЛЕНИН И «ГОРЕ ОТ УМА»

Сообщение А. Цейтлина

Ни одно произведение русской и западноевропейской литературы не цитировалось Лениным чаще, чем «Горе от ума». На протяжении почти тридцати лет Ленин восемьдесят восемь раз обращался к гениальной русской комедии. При этом он ни разу не упоминал имени Грибоедова. Его цитаты из «Горя от ума» не имели характера открытых ссылок или детально разработанных аналогий, как это делалось Владимиром Ильичём в отношении «Записок охотника» Тургенева или «Господ Головлёвых» Щедрина. Образы Грибоедова используются Лениным в манере быстрых и сжатых «аллюзий». Однако они ничего не теряют от этого в своей выразительности.

Образы грибоедовского шедёвра фигурируют во все периоды ленинского творчества: мы встретим их и в памфлете против «друзей народа», и в философском исследовании «Материализм и эмпириокритицизм», и в ораторских выступлениях эпохи военного коммунизма. Особенно часто Владимир Ильич обращается к «Горю от ума» в 1905—1908 гг. (35 случаев цитирования) и в 1917 г. (7 цитаций) — в пору наиболее развернутой полемики Ленина с многочисленными противниками большевиков.

Ленин пользуется комедией Грибоедова, прежде всего, как великолепным памятником русского художественного слова. Из «Горя от ума» в его произведения приходят те «крылатые слова», на которые был такой мастер великий русский комедиограф. Вслед за Грибоедовым Ленин употребляет словечко «гиль» (т. I, 237), такие выражения, как: «влеченье род недуга» (XII, 200), «дистанция огромного размера» (XVII, 449 и др.), «рассудку вопреки» (XVII, 254), «не в своей тарелке» (XVIII, 68) и множество иных, не менее «крылатых» выражений. Он высоко ценит грибоедовское искусство живого русского слова и охотно пользуется им для нужд политической борьбы.

Вместе с яркой и полнокровной речью грибоедовского шедёвра на страницах сочинений Ленина появляются грибоедовские персонажи. Среди них мы встретим Чацкого, Молчалина, Фамусова, Скалозуба, Лизу и Софью. Не все из этих людей названы Лениным по имени, но он, несомненно, пользуется ими как «типами» русской жизни, внимательно учитывая особенности их социальной психологии, характерные чёрточки их поведения. Однако Ленин не просто «воспроизводит» грибоедовские характеры: он переводит их в новый социальный план. «Фамусовщина» и «молчалинство» трактуются Владимиром Ильичём как явления русской политической мысли, вернее, как проявления политического недомыслия. Опираясь на образы Грибоедова и по-новому интерпретируя их, Ленин показывает, какой живучестью обладают эти явления, впервые представшие перед нами в гениальном творении Грибоедова.

Меньше всего труда Ленину стоило показать новое обличие Скалозуба. Говоря о расправе царского правительства со студентами, он естественно вспоминал созданный Грибоедовым образ аракчеевского солдафона: «...расправа нужна примерная: отдать в солдаты сотни студентов! «Фельдфебеля в Вольтеры дать!» — эта формула нисколько не устарела. Напротив, XX-му веку суждено увидать её настоящее осуществление» (IV, 70). В Скалозубе Ленин подчёркивает его непри-

миримую враждебность ко всему новому, прогрессивному. Скалозубы не умерли подобно своим предшественникам, они ведут ожесточённую борьбу со всеми передовыми явлениями русской жизни.

Столь же живуч и грибоедовский Репетилов. Ленин подчёркивает в этом старинном типе его безусловную вредоносность. «Репетиловское враньё», «чувствительные слова о честности высокой» не имеют, конечно, ничего общего с подлинной общественно-политической борьбой. Цитируя одно из самых крикливых словечек грибоедовского героя, Ленин устанавливает современный политический эквивалент репетиловщины, «...направления, выражающие только традиционную неустойчивость воззрения промежуточных и неопределённых слоёв интеллигенции, стараются заменить сближение с определёнными классами тем более шумным выступлением, чем громче гремят события. «Шумим, братец, шумим» — таков лозунг многих революционно-настроенных личностей, увлечённых вихрем событий и не имеющих ни теоретических, ни социальных устоев» (V, 145). Говоря так, Ленин устанавливает прямую преемственность между Репетиловым и «революционным авантюризмом» начала XX века.

Вместе со Скалозубами и Репетиловыми на страницах у Ленина фигурируют и Фамусовы. Владимир Ильич рассматривает их как политических мещан, готовых «подличать до невозможности» (X, 369). Он говорит о «наших партийных Фамусовых», которые «не прочь разыграть роль беспощадно-резких борцов за марксизм, — но в угоду фракционному кумовству они не прочь и прикрыть серьёзнейшие отступления от марксизма!» (XII, 310). «Кумовство» побуждает современных Фамусовых, так же, как это делали их предки, защищать «своего человечка», покровительствовать своим «домочадцам», лакейстововать перед нужными им людьми и пр. Вместе с этим, «наши Фамусовы» унаследовали от грибоедовского персонажа и страх перед общественной «молвой»: у них также есть своя «кадетская княгиня Марья Алексевна», осуждения которой они так страшатся (XI, 26).

Всего чаще Ленин использует образ Молчалина. Уже Грибоедов воплотил в нём карьериста, не брезгующего в своей жизни ни подхалимством, ни уничижением. От Грибоедова образ этот перешёл к Щедрину, который в двух своих сатирических циклах с исключительной полнотой установил «готовности» молчалинского типа. «Благонамеренные речи» изображают уже не юного, а зрелого и опытного Молчалина, который довёл до предела «умеренность и аккуратность», искусство политического приспособленчества и мимикрии. Борьба с этими двумя «талантами» молчалинского типа проходит через всю публицистику Ленина. Он бичует их в «Друзьях народа» (I, 159, 241) и народных социалистах и трудовиках (III, 13), в либералах (IV, 154) и спекулянтах (VII, 179), в кадетах и меньшевиках (IX, 225). Струве (VIII, 192), Пешехонов, поздний Плеханов (XI, 250) представляют собою только отдельные проявления «умеренности и аккуратности», которые Ленин рассматривает как «дух веховщины, дух отреченства, охвативший самые широкие слои буржуазии» (XV, 74) и её политических прислужников. Молчалиными, по Ленину, являются «люди скромных претензий и мелких расчётов» (XV, 113), все те, кто «составили умеренный и аккуратный устав развития революции...» (XXIII, 372). Пожалуй, ни одним литературным образом Владимир Ильич не клеймил с такой настойчивостью явление политического оппортунизма. Словечко «молчалинство» фигурировало в произведении Ленина, как синоним политической трусости (V, 175), покорности (XI, 30), низкопоклонства... Он с величайшим презрением говорил о вреде в политике «вежливости, осторожности, бережливости, дипломатичности, тактичности, молчаливости и прочих молчалинских добродетелей» (XI, 29). Он неоднократно указывал на необходимость отбросить от себя искажающие перспективу «молчалинские очки» (XXI, 281). Он со всей страстью призывал не отходить «от кипящих масс к «Молчалиным демократам» (XX, 283). Так на все лады применялся Лениным этот грибоедовский образ, всякий раз означая собою политический оппортунизм.

В том же плане общественно-политической сатиры использует Ленин образ Чацкого. Из всех речей Чацкого Ленин припоминает все наиболее непримиримые. Он в изобилии вводит в свои статьи и речи иронические и саркастические реплики

грибоедовского героя. Многократно пользуется Владимир Ильич выражением «А судьи кто?», всякий раз вкладывая в него уничтожающую силу презрения к многочисленным противникам большевизма. Ещё чаще употреблялось Лениным другое выражение Чацкого:

...Смешивать два эти ремесла
Есть тьма искусников, я не из их числа. *

Эти саркастические слова Чацкого в его диалоге с Молчалиным служат Ленину для отграничения себя от многочисленных перебежчиков из других партий, от всех тех, кто всякого рода «гибкими» формулировками стремился затушевать глубочайшую разницу между революционной теорией и оппортунизмом. «Подменять идейную борьбу по серьезнейшим кардинальнейшим вопросам мелкими дрязгами, в духе меньшевиков после второго съезда, есть тьма охотников» (XIV, 35). Ещё чаще пользуется Ленин третьей репликой Чацкого: «Послушай, ври, да знай же меру!» Этот иронический совет Репетилову проходит буквально через всю его публицистику, адресуясь к народникам, меньшевикам, всякого рода ревизионистам на философском фронте и т. д. Если прибавить к этому такие грибоедовские «словечки», как «французско-нижегородское словоупотребление» (XXIV, 662), станет очевидным, что Ленин использовал в образе Чацкого самые обличительные и непримиримые его выражения, искусно включая их в контекст политической борьбы.

Не менее часто обращался Владимир Ильич и к помощи реплики Софьи, брошенной ею в разговоре с отцом об её возлюбленном, Молчалине: «Шёл в комнату, попал в другую». Софья говорила эти слова, почти извиняясь перед отцом; Ленин употребляет их всё в том же разоблачающем плане. «Шёл в комнату, попал в другую» и Парвус, и «наши беспартийцы или независимцы» (XVII, 20), и так называемые «левые» коммунисты или «левые» эсеры. «Говорят, история любит иронию, любит шутить шутки с людьми. Шёл в комнату — попал в другую. В истории это бывает постоянно с людьми, группами, направлениями, которые не поняли, не сознали своей настоящей сущности...» (XVII, 482). Так грибоедовский образ ещё раз служит задачам сложного политического обобщения.

Нам остаётся указать на характерную реплику служанки Лизы: «Минуй нас пуще всех печалей и барский гнев, и барская любовь!». Ленин дважды употребляет эту реплику: один раз в защиту русских крестьян, другой — для характеристики «балканских народов», сделавшихся объектом сложной игры империалистических держав (XVI, 158). В этом последнем случае грибоедовский образ включается в контекст международных отношений.

Таковы цитаты из «Горя от ума», взятые Лениным и в изобилии использованные им в его статьях и ораторских выступлениях. Почти все эти цитаты коротки и имеют вид быстрых «аллюзий». Ленин ни разу не задерживается на них со своими комментариями — образы Грибоедова вступают в борьбу «с хода». Среди 88 цитат из «Горя от ума» нет ни одной, которая лишена была бы сатиричности: именно эта сторона грибоедовского шедёвра была всего более необходима Ленину — борцу и разоблачителю. Из разрозненных цитат на страницах сочинений Ленина как бы вновь складываются образы грибоедовских героев. Они становятся у Ленина резче; образ Чацкого, например, делается здесь более непримиримым, насыщается характерно ленинским отвращением ко всякого рода примиренчеству и оппортунизму. Этот же отпечаток непримиримости Владимир Ильич накладывает и на все прочие реплики и выражения из «Горя от ума». Всюду он переводит образы Грибоедова в новый план; его ведь интересует не дворянская Москва 1820-х годов, а политическая жизнь современной России.

Образы Грибоедова обновляются новым политическим содержанием: Фамусов превращается во внутрипартийного бюрократа, Скалозуб олицетворяет собою всю царскую военщину. Ленин не вырывает образы Грибоедова из того плана, в котором

* Во всех шести цитатах этого типа Владимир Ильич заменяет слово «искусники» словом «охотники».

они существовали в «Горе от ума»; он лишь углубляет этот план, досказывая то, чего уже не мог сделать сам Грибоедов. Употребляя чёткое выражение Щедрина, мы могли бы сказать, что своими цитатами из «Горя от ума» Ленин обнажает скрытые «готовности» грибоедовских героев. Ни одно из его использований не воспринимается читателями как инородное в отношении грибоедовского шедёвра, — так велико понимание Лениным идейного содержания «Горя от ума» и так значительно в нём чувство меры, опирающееся на тонкий эстетический вкус Владимира Ильича.

Ленинские цитаты из «Горя от ума» лишний раз свидетельствуют об исключительной жизненной силе одной из величайших русских комедий, о непревзойдённой типичности её образов. Они, вместе с тем, свидетельствуют и о том, что великолепное мастерство Грибоедова нисколько не утратило своей силы. В нашу эпоху оно участвует, благодаря Ленину, в беспощадной борьбе с явлениями старого мира и во вдохновенном строительстве новой, социалистической культуры.

## УКАЗАТЕЛЬ

## ЦИТАТ ИЗ «ГОРЯ ОТ УМА» В СОЧИНЕНИЯХ ЛЕНИНА *

### 1894 г.

1. ...это по меньшей мере забавно — возражать против социал-демократов предложением и указанием такой умеренной и аккуратной либеральной (сиречь служащей буржуазии) деятельности» («Что такое «друзья народа» и как они воюют против социал-демократов?»; т. I, с. 159).

Имеется в виду диалог Чацкого и Молчалина:

Чацкий. Взманили почести и знатность?
Молчалин. Нет-с, свой талант у всех...
Чацкий. У вас?
Молчалин. Два-с: умеренность и аккуратность (д. III, явл. 3).

2. «Что за гиль?! Откуда и причём тут роковая «неизбежность»?» («Экономическое содержание народничества и критика его в книге г. Струве?»; т. I, с. 237).

Слова Репетилова: «Да! водевиль есть вещь, а прочее всё гиль» (д. IV, явл. 4).

3. «Его деятельность сводится к той умеренной и аккуратной, казенно-либеральной деятельности, которая совершенно равносильна с филантропией, ибо «интересов» серьёзно не трогает и нимало им не страшна» («Экономическое содержание народничества и критика его в книге г. Струве»; т. I, с. 241).

См. примеч. к № 1.

### 1897—1899 гг.

4. «Помилосердствуйте, господа! Конечно, нельзя себе и представить народничества без маниловских фраз, но ведь надо же знать и меру!» («Кустарная перепись в Пермской губернии»; т. II, с. 265).

Чацкий (Репетилову). Послушай, ври, да знай же меру (д. IV, явл. 1).

### 1899 г.

5. «...верхи мелкобуржуазных политиков несомненно заражены (особенно «народные социалисты» и трудовики) кадетским духом предательства, молчалинства и самодовольства умеренных и аккуратных мещан или чиновников» («Развитие капитализма в России»; т. III, с. 13).

См. примеч. к № 1.

6. «Вы возражаете: «От совпадения до преемственности дистанция огромного размера» (письмо А. Н. Потресову 26 января 1899 г.; т. XXVIII, с. 24).

* Произведения Ленина всюду цитируются по 3-му изданию его сочинений.

Ленин повторяет здесь употреблённую Потресовым цитату из «Горя от ума»:

Фамусов. А батюшка, признайтесь, что едва
Где сыщется столица, как Москва.
Скалозуб. Дистанции огромного размера (д. II, явл. 5).

1902 г.

7. «...расправа нужна примерная: отдать в солдаты сотни студентов! «Фельдфебеля в Вольтеры дать!» — эта формула нисколько не устарела. Напротив, XX-му веку суждено увидеть её настоящее осуществление» («Отдача в солдаты 183-х студентов»; т. IV, с. 70).

Скалозуб (Репетилову). Избавь. Учёностью меня не обморочишь;
Скликай других, а если хочешь,
Я князь-Григорию и вам
Фельдфебеля в Вольтеры дам.
Он в три шеренги вас построит,
А пикнете, так мигом успокоит (д. IV, явл. 5).

8. «И ради чего вместо требования уничтожения абсолютизма, выставляется как заключительный лозунг подобное умеренное и аккуратное пожелание?» («Гонители земства и Аннибалы либерализма»; т. IV, с. 154).

См. примеч. к № 1.

9) «О Марксе этот умеренный и аккуратный ученик немецких профессоров говорит с такой же ненавистью, как и г. Булгаков» («Аграрный вопрос и «критики» Маркса»; т. IV, с. 201).

См. примеч. к № 1.

10. «Вот как пишется история! Мы, право, не можем воздержаться, чтобы не сказать: извращайте, господа, да знайте же меру!» («Аграрный вопрос и «критики» Маркса»; т. IV, с. 248).

См. примеч. к № 4.

1902 г.

11. «Догматизм, доктринёрство», «окостенение партии — неизбежное наказание за насильственное зашнуровывание мысли», — таковы те враги, против которых рыцарски ополчаются поборники «свободы критики» в «Раб. Деле». — Мы очень рады постановке на очередь этого вопроса и предложили бы только дополнить его другим вопросом:

А судьи кто?» («Что делать?»; т. IV, с. 378).

«А судьи кто?» — начальные слова монолога Чацкого против московских староверов, во II действии «Горя от ума» (явл. 5).

12. «Подобно тому, как стародедовская мудрость гласит: «чтобы иметь детей, кому ума не доставало?», так мудрость «новейших социалистов» à la Нарцис Тупорылов гласит: чтобы участвовать в стихийном появлении на свет нового общественного порядка, ума хватит у всякого» («Что делать?»; т. IV, с. 400).

Имеются в виду слова Чацкого:

Ах! Софья! Неужли Молчалин избран ей!
А чем не муж? Ума в нём только мало;
Но чтоб иметь детей,
Кому ума недоставало? (д. III, явл. 3).

13. «Шумим, братец, шумим» — таков лозунг многих революционно настроенных личностей, увлечённых вихрем событий и не имеющих ни теоретических, ни социальных устоев» («Революционный авантюризм»; т. V, с. 145).

Чацкий. Да из чего беснуетесь вы столько?
Репетилов. Шумим, братец, шумим... (д. IV, явл. 4).

14. «Это традиционная молчалинская мудрость либералов — проповедывать сдержанность именно тогда, когда правительство едва начало колебаться...» («Проект нового закона о стачках»; т. V, с. 175).

«Молчалинство» — образ, восходящий в комедии Грибоедова и вместе с нею к очеркам Щедрина «Благонамеренные речи» и «В среде умеренности и аккуратности».

15. «Распространяйте шире приятную весть о неуверенности в рядах врага, пользуйтесь всяким малейшим колебанием его не для молчалинского «сдерживания» своих требований, а для усиления их» («Проект нового закона о стачках»; т. V, с. 176).

См. примеч. к № 14.

1903 г.

16. «Когда вы увидали, что чувствительные слова о честности высокой вызывают действительно уже смех, а не рыдания аудитории, — вам захотелось новой сенсации, и вы выступили с требованием суда» («Сорвалось!..»; т. VI, с. 64).

Репетилов рассказывает об одном сочлене своего кружка:

Когда-ж об честности высокой говорит,
Каким-то демоном внушаем:
Глаза в крови, лицо горит,
Сам плачет, а мы все рыдаем (д. IV, явл. 4).

1905 г.

17. «Большевики настояли на своём и добились созыва съезда, справедливо говоря, что если обеим «дражайшим половинам не суждено более «сожительствовать», то надо разойтись открыто» («Первый шаг»; VII, с. 167).

«Выражение «дражайшая половина» — несомненная аллюзия на слова Фамусова:

Бывало, я с дражайшей половиной
Чуть врознь: — уж где-нибудь с мужчиной! (д. IV, явл. 14).

18. «Спекулянты... хотят умеренного и аккуратного буржуазно-конституционного (или якобы конституционного) порядка в России» («Европейский капитал и самодержавие»; т. VII, с. 179).

См. примеч. к № 1.

19. «Послушайте, товарищ из Тифлиса, можно врать, но надо же знать меру...» («Две тактики социал-демократии в демократической революции»; т. VIII, с. 68).

См. примеч. к № 4.

20. «...идеально-умеренный и аккуратный г. Струве...» («Две тактики социал-демократии в демократической революции»; т. VIII, с. 74).

См. примеч. к № 1.

21. Её (буржуазии — *А. Ц.*) сторонники воспользовались повсюду, как хозяева, полученной свободой, сводя её к умеренной и аккуратной буржуазной мерке...» («Две тактики социал-демократии в демократической революции»; т. VIII, с. 103).

См. примеч. к № 1.

22. «Социал-демократических крестьянских комитетов, по нашему мнению, быть не должно: если социал-демократический, значит не только крестьянский; если крестьянский, значит не чисто пролетарский, не социал-демократический. Смешивать два эти ремесла есть тьма охотников, мы не из их числа» («Отношение социал-демократии к крестьянскому движению»; т. VIII, с. 187).

Несколько видоизменённая цитата из реплики Чацкого, обращённой к Молчалину:

Когда в делах, я от веселий прячусь;
Когда дурачиться, дурачусь;
А смешивать два эти ремесла
Есть тьма искусников; я не из их числа (д. III, явл. 3).

23. «...наши доморощенные мудрецы сразу перепрыгивают или хотят перепрыгнуть через революцию к умеренному и аккуратному господству реакционной буржуазии» («Чего хотят и чего боятся наши либеральные буржуа?»; т. VIII, с. 192).

См. примеч. к № 1.

24. «С Парвусом случилось, как видите, маленькое несчастие: он шёл в одну дверь, а попал в другую» («Игра в парламентаризм»; т. VIII, с. 220).

Софья. Я гнева вашего никак не растолкую,
Он в доме здесь живет, великая напасть!
Шёл в комнату, попал в другую.
Фамусов. Попал или хотел попасть? (д. I, явл. 1).

1906 г.

25. Меньшевики «убедились видимо, что Плеханов ещё раз пересолил и что им плохо пришлось бы на практике с такой умеренной и аккуратной оценкой задачи восстания» («Доклад об Объединительном съезде»; т. IX, с. 214).

См. примеч. к № 1.

26. «...призывы крайних правых социал-демократии к умеренности и аккуратности...» («Доклад об Объединительном съезде»; т. IX, с. 225).

См. примеч. к № 1.

27. «Осторожность, умеренность и аккуратность нужны и в средствах борьбы, и в способе организации. Вооружённое восстание? «Я (Пешехонов) неустанно твержу: да минует нас чаша сия!..» («Эсеровские меньшевики»; т. X, с. 70).

См. примеч. к № 1.

1907 г.

28. Кадеты уверяют массу избирателей, что они «всего безопаснее, всего скромнее, всего умереннее, всего аккуратнее» (Как относятся к выборам в думу партии буржуазные и партия рабочая?»; т. X, с. 233).

См. примеч. к № 1.

29. «Социал-демократам, которые действительно стоят на стороне революционного пролетариата, не мешает поставить вопрос

А судьи кто?» («Услышишь суд глупца»; т. X, с. 275).

См. примеч. к № 11.

30. «Каждому своё, а «смешивать два эти ремесла есть тьма охотников, мы не из их числа» («Услышишь суд глупца»; т. X, с. 283).

См. примеч. к № 22.

31. «Подняла голову партия либеральных говорунов и либеральных предателей, кадетов, спекулируя на усталости от революции, выдавая за свою гегемонию свою фамусовскую готовность подличать до невозможности» («Вторая дума и вторая волна революции»; т. X, с. 369).

32. «Это — Дума резких крайностей, Дума размытой революционным потоком умеренной и аккуратной середины, Дума Крушеванов и революционного народа» («Вторая Дума и вторая волна революции»; т. X, с. 370).

См. примеч. к № 1.

33. «...нужно твёрдо идти своим, революционным путём, не оглядываясь на то, что будет говорить кадетская Марья Алексевна» («Большевики и мелкая буржуазия»; т. XI, с. 26).

Фамусов. Ах! Боже мой! что станет говорить
Княгиня Марья Алексевна! (д. IV, явл. 15).

34. «Они должны понять, что продолжение существования Думы вовсе не зависит от вежливости, осторожности, бережливости, дипломатичности, тактичности, молчаливости и прочих молчалинских добродетелей» («Близкий разгон Думы и вопросы тактики»; т. XI, с. 29).

См. примеч. к № 14.

35. «Другого выбора нет: или бесславное молчалинство, подставляющее покорно голову, или спокойное, но твёрдое заявление народу о том, что совершается первый акт государственного переворота черносотенцев» («Ближний разгон Думы и вопросы тактики»; т. XI, с. 30).

См. примеч. к № 14.

36. «И выходит, что под прикрытием громких фраз о «самоорганизации» и «самодеятельности» *классовой* партии, вы *на деле* проповедуете *дезорганизацию* пролетариата путём вовлечения *непролетарских* идеологов, путём *смешения* действительной самодеятельности (с.-д.) с несамостоятельностью, с зависимостью от буржуазной идеологии и буржуазной политики (с.-р.).

Шел в комнату — попал в другую...».

(«Интеллигентские воители против господства интеллигенции»; т. XI, с. 140).

См. примеч. к № 24.

37. «Что же имеет в виду меньшевистская резолюция, говоря о реализме? Выходит, что она хвалит буржуазию за умеренность и аккуратность!» («V съезд РСДРП»; т. XI, с. 250).

См. примеч. к № 1.

38. Либералы «заражают общественную атмосферу миазмами «конституционного» низкопоклонства, предательства и молчалинства...» («Против бойкота»; т. XII, с. 34).

39. «...месяцы «конституционного» удушья и Балалайкинско-Молчалинского преуспеяния...» («Против бойкота»; т. XII, с. 34).

Здесь образ Молчалина окрашен последующей интерпретацией его Салтыковым-Щедриным — см. его циклы «В среде умеренности и аккуратности» и «Современная идиллия», откуда Лениным взят и образ беспринципного и болтливого адвоката Балалайкина.

40 «А судьи кто?» (заглавие статьи; т. XII, с. 116).

См. примеч. к № 11.

41. «Нет, далеко таким судьям до того, чтобы судить социал-демократию!» («А судьи кто?»; т. XII, с. 121).

См. примеч. к № 11.

## 1908 г.

42. «...не выходит у нас упорядоченной, скромной, умеренной и аккуратной, куцой и прочной «конституции»...» («По торной дорожке»; т. XII, с. 194).

См. примеч. к № 1.

43. В октябре 1905 года буржуазный либерализм выделил открыто контр-революционную партию октябристов, посылая в то же время Петра Струве в переднюю к Витте и проповедуя умеренность и аккуратность» («Кадеты второго призыва»; т. XII, с. 199).

См. примеч. к № 1.

44. «Есть, очевидно, глубокие причины, которые создают у мещанской интеллигенции «влечение род недуга», влечение под крылышко либеральной буржуазии» («Кадеты второго призыва»; т. XII, с. 200).

Репетилов (Чацкому). Пожалуй, смейся надо мною,

Что Репетилов врёт, что Репетилов прост,
А у меня к тебе влеченье, род недуга (д. IV, явл. 4).

45. «Наши партийные Фамусовы не прочь разыграть роль беспомощно-резких борцов за марксизм, — но в угоду фракционному кумовству они не прочь и прикрыть серьёзнейшие отступления от марксизма!» («От редакции»; т. XII, с. 310).

Общая ссылка на образ Фамусова.

46. «Послушайте, почтеннейший, скажу я на это Маслову: надо же знать меру!..» («П. Маслов в истерике»; т. XII, с. 372).

См. примеч. к № 4.

47. «Вы защищаете «своего человечка», подделывая Маркса под Маслова...» («Как Плеханов и К° защищают ревизионизм»; т. XII, с. 388).

Фамусов. Как станешь представлять к крестишку ли, к местечку,
Ну как не порадеть родному человечку!.. (д. II, явл. 5).

48. «Вы подтвреждаете этим сказанное в № 33 «Пролетария» о меньшевистских теоретиках-Фамусовых...» («Как Плеханов и К° защищают ревизионизм», т. XII, с. 388).

Ленин имеет в виду свою статью «От редакции», см. выше № 45.

49. «Послушайте, г. махист: врите, да знайте же меру!» («Материализм и эмпириокритицизм»; т. XIII, с. 83).

См. примеч. к № 4.

50. «Либо материализм, либо универсальная подстановка психического под всю физическую природу; смешивать два эти ремесла есть тьма охотников, но мы с Богдановым не из их числа» («Материализм и эмпириокритицизм»; т. XIII, с. 235).

См. примеч. к № 22.

51. «Есть, от чего в отчаяние притти! Совсем «по-новому» «эмпириокритически» доказали, что и пространство и атомы — «рабочие гипотезы», а естественники издеваются над этим берклеанством и идут за Геккелем!» («Материализм и эмпириокритицизм»; т. XIII, с. 289).

Чацкий (Репетилову). Послушай, ври, да знай же меру;
Есть от чего в отчаянье придти (д. IV, явл. 1).

## 1909 г.

52. «Подменить идейную борьбу по серьёзнейшим, кардинальнейшим вопросам мелкими дрязгами, в духе меньшевиков после второго съезда, есть тьма охотников» («По поводу статьи «К очередным вопросам»; т. XIV, с. 35).

См. примеч. к № 22.

53. «Подумайте только: школа с *таким* составом лекторов «абсолютно не имеет отношения» к «Фракционным распрям»! Послушайте, дорогие товарищи: ...сочиняйте, но знайте же меру!» («Беседа с петербургскими большевиками»; т. XIV, с. 175).

См. примеч. к № 4.

54. «Перекоряться по этому поводу есть тьма охотников, — мы не из их числа» (Беседа с петербургскими большевиками»; т. XIV, с. 177).

См. примеч. к № 22.

## 1911 г.

55. Течение, «которое стремится уложить марксистскую теорию и практику в русло «умеренности и аккуратности» («О некоторых особенностях исторического развития марксизма»; т. XV, с. 74).

См. примеч. к № 1.

56. На смену Зингеру — говорят эти либералы — идут умеренные, аккуратные вожаки «ревизионисты», люди скромных претензий и мелких расчётов» («Павел Зингер»; т. XV, с. 113).

## 1912 г.

57. Цитируется и комментируется речь Березовского в III Думе. «...сами крестьяне убедились бы, в какой мере могут быть удовлетворены их справедливые» (гм! гм! упаси нас, боже, от барского гнева, от барской любви и от помещичьей «справедливости») («Кадеты и аграрный вопрос»; т. XVI, с. 116).

Имеется в виду восклицание Лизы:

Ушёл... Ах! от господ подалей;
У них беды себе на всякий час готовь,
Минуй нас пуще всех печалей
И барский гнев, и барская любовь (д. I, явл. 2).

58. «Эта новая Россия будет во всяком случае буржуазной, но от буржуазной (аграрной и не аграрной) политики Столыпина до *буржуазной* политики Сун-Ят Сена — «дистанция приличного размера» («Беседа о «кадетоедстве»; т. XVI, с. 127).

См. примеч. к № 6.

59. «Балканские народы могли бы сказать, как говаривали в старину наши крепостные: «Минуй нас пуще всех печалей, и барский гнев, и барская-любовь» («Балканские народы и европейская дипломатия»; т. XVI, с. 158).

«Наши крепостные» — служанка Лиза. См. примеч. к № 57.

1913 г.

60. «Послушайте, г. Череванин... фантазируйте, да знайте же меру!» («Итоги выборов»; т. XVI, с. 272).

См. примеч. к № 4.

61. «Послушайте, г. А. В. П., знайте же меру...» («О народничестве»; т. XVI, с. 285).

См. примеч. к № 4.

62. Меньшевик Ерманский, «пересказывая работу умеренного и аккуратного чиновника Гушки, солидаризировался с ним...» («О либеральном и марксистском понятии классовой борьбы»; т. XVI, с. 399).

См. примеч. к № 1.

63. «С точки зрения «частичности», любезной нашему поклоннику умеренности и аккуратности, все три требования тоже одинаковы...» («Спорные вопросы»; т. XVI, с. 435).

См. примеч. к № 1.

64. «Как и всегда, наши беспартийцы или независимцы идут в одну дверь, а попадают в другую!» («Запутавшиеся беспартийцы»; т. XVII, с. 20).

См. примеч. к № 24.

1914 г.

65. «Этот писатель — один из вернейших единомышленников и соратников Н. К. Михайловского, которого так неумно превозносят теперь желающие, рассудку вопреки, слыть социалистами «левонародники» («Радикальный буржуа о русских рабочих»; т. XVII, с. 254).

Чацкий. Хвост сзади, спереди какой-то чудный выем,
Рассудку вопреки, наперекор стихиям (д. III, явл. 22).

66. «...от болтовни политиканов до решения масс — «дистанция огромного размера» («О праве наций на самоопределение»; т. XVII, с. 449).

См. примеч. к № 6.

67. «Говорят, история любит иронию, любит шутить шутки с людьми. Шёл в комнату — попал в другую. В истории это бывает постоянно...» («Приёмы борьбы буржуазной интеллигенции против рабочих»; т. XVII, с. 482).

См. примеч. к № 24.

68. «У немцев картина ясна: оппортунисты победили, они ликуют, они «в своей тарелке» («Положение и задачи социалистического интернационала»; т. XVIII, с. 68).

Фамусов (Чацкому). Любезнейший! ты не в своей тарелке.
С дороги нужен сон. Дай пульс. Ты нездоров (д. III, яв. 22).

1915 г.

69. «Мы знаем, что есть «тьма охотников» пойти именно этим путём, ограничиться несколькими левыми фразами» («О борьбе с социал-шовинизмом; т. XVIII, с. 168).

См. примеч. к № 22.

70. «Не правда ли, ведь это — сплошь перлы! Но в этих перлах, кроме безграмотности и репетиловского вранья, есть совершенно трезвая и *правильная*, с точки

зрения буржуазии, дипломатия» («Прикрытие социал-шовинистской политики»; т. XVIII, с. 334).

См. примеч. к № 4.

1916 г.

71. Точка зрения, не выходящая «за пределы умереннейшего и аккуратнейшего буржуазного реформаторства» («Империализм, как высшая стадия капитализма»; т. XIX, с. 98).

См. примеч. к № 1.

1917 г.

72—73. «До сих пор сколько-нибудь ясно, открыто, принципиально ни одна «дражайшая половина» не решилась заявить перед всеми официально, как. почему, во имя чего, до каких пределов объединились сторонники струвистски-конструированного «марксизма» и сторонники «права на землю». Трещит по всем швам единство даже внутри каждой отдельной из этих «дражайших половин»...» («Расхлябанная революция»; т. XX, с. 562).

«Дражайшие половины» — см. примеч. к № 17.

74. «Большевиков упрекали всякие глупые людишки, что «умереннее и аккуратнее» было бы чинно «подождать» чинного Учредительного Собрания» («Кризис надвигается, разруха растёт»; т. XX, с. 576).

См. примеч. к № 1.

75—76. «Мы всё это переделали — могут сказать про себя «тоже-марксисты» из «Новой Жизни», — у нас вместо тройной смелости два достоинства: «у нас два-с: умеренность и аккуратность». Для «нас» опыт всемирной истории, опыт великой французской революции — ничто. Для «нас» важен опыт двух движений 1917 года, искажённый Молчалинскими очками» («Удержат ли большевики государственную власть?»; т. XXI, с. 281).

См. примеч. к № 1.

77. «...не отходи от кипящих масс к «Молчалиным демократии...» («Удержат ли большевики государственную власть»; т. XXI, с. 283).

78. «Разве этого факта не разоблачили лакействующие перед «своим человечком» лакеи из «Дела Народа»?» («Письмо к товарищам»; т. XXI, с. 346).

См. примеч. к № 47.

1918 г.

79. «В этом и состоит суть революционной фразы. Шел в комнату, попал в другую» («Серьезный урок и серьезная ответственность»; т. XXII, с. 308).

См. примеч. к № 24.

80. «Левые эсеры, как указали предыдущие ораторы, попали в неприятное положение: шли в комнату, попали в другую» («Доклад на V Всероссийском съезде Советов»; т. XXIII, с. 117).

См. примеч. к № 24.

81. «Они руководились тем, чтобы *во всех* странах держался *мещанский* национализм, объявляющий себя «интернационализмом» за свою «умеренность и аккуратность» («Пролетарская революция и ренегат Каутский»; т. XXIII, с. 223).

82. Каутский «желал бы, чтобы сладенькие интеллигентики-мещане и филистеры в ночном колпаке *сначала* до движения масс, *до* их бешеной борьбы с эксплуататорами и непременно *без* гражданской войны, составили умеренный и аккуратный *устав развития революции»* («Пролетарская революция и ренегат Каутский»; т. XXIII, с. 372).

См. примеч. к № 1.

83. «Перенимать французско-нижегородское словоупотребление значит перенимать худшее от худших представителей русского помещичьего класса, который по-французски учился, но во-первых, не доучился, а во-вторых, коверкал русский язык» («Об очистке русского языка»; т. XXIV, с. 662).

Чацкий. На съездах, на больших, по праздникам приходским.
Господствует еще смешенье языков
Французского с нижегородским? (д. I, явл. 7).

### 1921 г.

84. «...оказаться в положении человека, про которого говорится: «Шёл в комнату, попал в другую»...» («О профессиональных союзах...»; т. XXVI, с. 76).

См. примеч. к № 24.

85. «Но, товарищи, когда так говоришь и так пишешь, то нужно немножко знать и меру!» («X съезд ВКП(б)»; т. XXVI, с. 226).

См. примеч. к № 4.

86. «Вы шли в комнату, попали в другую» (письмо Г. Мясникову; т. XXVI, с. 474).

### 1922 г.

87. Ленин иронизирует над злорадствующими врагами, признающимися: «мы систематически требовали умеренности и аккуратности!..» («Заметки публициста»; т. XXVII, с. 198).

88. Представители одной оппозиционной группы «от чрезмерного усердия шли в одну дверь, а попали в другую, и теперь наглядно обнаружили это» (Речь на XI съезде ВКП(б); т. XXVII, с. 238).

См. примеч. к № 24.

## УКАЗАТЕЛЬ К ПРИВЕДЕННЫМ ЦИТАТАМ

# ГРИБОЕДОВ И ГРУЗИНСКИЕ ЛИТЕРАТУРНО-ОБЩЕСТВЕННЫЕ КРУГИ 1820-х годов

Сообщение В. Шадури

Грибоедов был первым по времени русским писателем, тесно и многосторонне связанным с грузинской культурой.

Общественную биографию Грибоедова «восточного периода» и его грузинскую тематику правильно можно понять лишь на фоне русско-грузинских общественно-литературных взаимоотношений той эпохи. Взаимоотношения эти тогда значительно усилились и приобрели двусторонний характер. С разгромом декабризма и началом русско-персидских войн в Грузию перебрасывались многочисленные войска и чиновники, среди них немало «беспокойных» людей. Царизм высылал из России в «южную Сибирь», как называли тогда Кавказ, десятки и сотни декабристов и их единомышленников [1]. Многие из ссыльных были культурными, высокоразвитыми людьми. В их числе был ряд писателей; достаточно назвать А. А. Бестужева-Марлинского, А. И. Одоевского, Шишкова второго, В. Теплякова.

Таким образом, в Грузии происходит скопление русских прогрессивно настроенных людей. Возникает вопрос: общались ли они на Кавказе между собой и с местными кругами? Если да, то каков был характер этих общений и, в частности, в каких взаимоотношениях с этими людьми был Грибоедов?

Ответить на эти вопросы довольно трудно. По весьма понятным причинам, известны лишь немногие относящиеся сюда факты. Но и эти факты говорят, что Тифлис — «этот центральный пункт русской власти в Азии» [2] — становится в ту пору и центром сближения русских и грузинских передовых культурных сил. Грибоедов (так же как и Пушкин, Лермонтов и другие русские прогрессивные писатели) был связан с теми кругами России и Грузии, которые, выражая настроения русского и грузинского народов, боролись против общих внешних и внутренних (царизм, крепостное право) врагов, выступая за дружбу и культурное сотрудничество этих народов. В основном это были декабристские круги и будущие участники грузинского заговора 1832 г. Великий драматург во многом стоял выше своих декабристских друзей и заговорщиков, он более трезво решал все жизненные и литературные вопросы своего времени, но, тем не менее, из всех людей, окружавших его, самыми передовыми были декабристы и грузинские заговорщики, и поэтому он и устанавливает с ними связи.

О личных, идейных и организационных связях Грибоедова с декабристами до 1825 г. имеется много данных. Грибоедов лично знал всех видных деятелей этого движения, со многими из них дружил; в «Горе от ума» проводятся декабристские идеи (борьба против крепостного права и самодержавия, здоровый русский патриотизм), положительно решается и вопрос об организационных связях великого драматурга с декабристами.

Было бы неправильно, предположить, что с разгромом декабристского восстания декабризм был уничтожен вообще — идейно, организационно и т. д.

Николай I недаром боялся, что скопление декабристов на Кавказе могло иметь «нежелательные последствия». Поэтому кавказским главноуправляющим (вначале Ермолову, потом Паскевичу) часто напоминали из Петербурга о требовании царя «иметь строгое и неусыпное наблюдение за тем, чтобы они [декабристы] не могли распространить между товарищами каких-либо вредных толков»[3], и главноуправляющий, в свою очередь, успокаивал царя, что за всеми декабристами установлен «строжайший присмотр»[4]. Но тот же Паскевич вынужден был признаться перед правительством, что у сосланных декабристов «дух сообщества существует, который по слабости своей не действует, но с помощью связей между собою живёт».

До нас дошли весьма скудные сведения об этих связях, однако и они говорят за то, что, несмотря на царский надзор, передовые люди России на Кавказе ухитрялись устанавливать кое-какие формы организационного общения. Они собирались то у одного, то у другого на квартире «для дружеских бесед». По некоторым сведениям можно установить, что декабристы в Тифлисе и других местах во второй половине 20-х и в начале 30-х годов имели даже кружки, где, между прочим, читали и «Горе от ума». Об этом говорится в воспоминаниях декабриста А. С. Гангеблова, Мих. Бестужева, барона Торнау. Последний даёт особенно ценные указания о связях ссыльных русских людей с передовыми кругами Грузии в начале 30-х годов[5]. Одним из центральных пунктов их сборов в Тифлисе был дом Александра Чавчавадзе. «Каждый день с утра собирались к ним родственники и родственницы грузинские, потом начинали приходить русские, один за другим, как кто освобождался только от службы... К числу лиц, разнообразивших интерес нашего круга, бесспорно принадлежали многие из помилованных декабристов, отбывавших на Кавказе последние годы своего отчуждения от родины. Это были люди, получившие большею частью хорошее воспитание, некоторые с замечательными душевными качествами... Спрашиваю, можно ли было, узнав, не полюбить тихого, сосредоточенного Корниловича, автора Андрея Безымянного, скромного Нарышкина, Коновницына, остроумного Одоевского и сердечной доброты проникнутого Валерьяна Голицына. С Александром Бестужевым (Марлинским) я имел случай часто встречаться у брата его Павла».

Затем Торнау говорит, что «никем не чаянный случай» неожиданно разрушил эти связи. «Сказал бы, что знаю про это коротко мне знакомое дело, да лучше, кажется, промолчать до поры, до времени». Тут Торнау, по известным причинам, избегает говорить о заговоре 1832 г.

«В зиму 1830 года, — пишет Гангеблов в своих «Воспоминаниях», — случилось, что несколько декабристов, не принадлежавших к тифлисскому гарнизону, проживали в Тифлисе под разными законными и незаконными предлогами. В ту пору А. А. Бестужев только что выздоровел от опасной и продолжительной болезни... С Бестужевым жили и его братья Петр и Павел. Кроме них проживали в Тифлисе Пущин, Оржицкий Енафродит, Степан Мусин-Пушкин (моряк), граф Мусин-Пушкин, Нил Павл. Кожевников (измайловский офицер), Вышневский, бывший адъютант князя Сакена, и еще кто-то (этих двух последних я принял на квартиру). Мы сходились по вечерам то у того, то у другого, всего чаще у меня, иногда по два и более раз в неделю... Вечера эти были подобны «вторникам» Искрицкого в Петербурге».

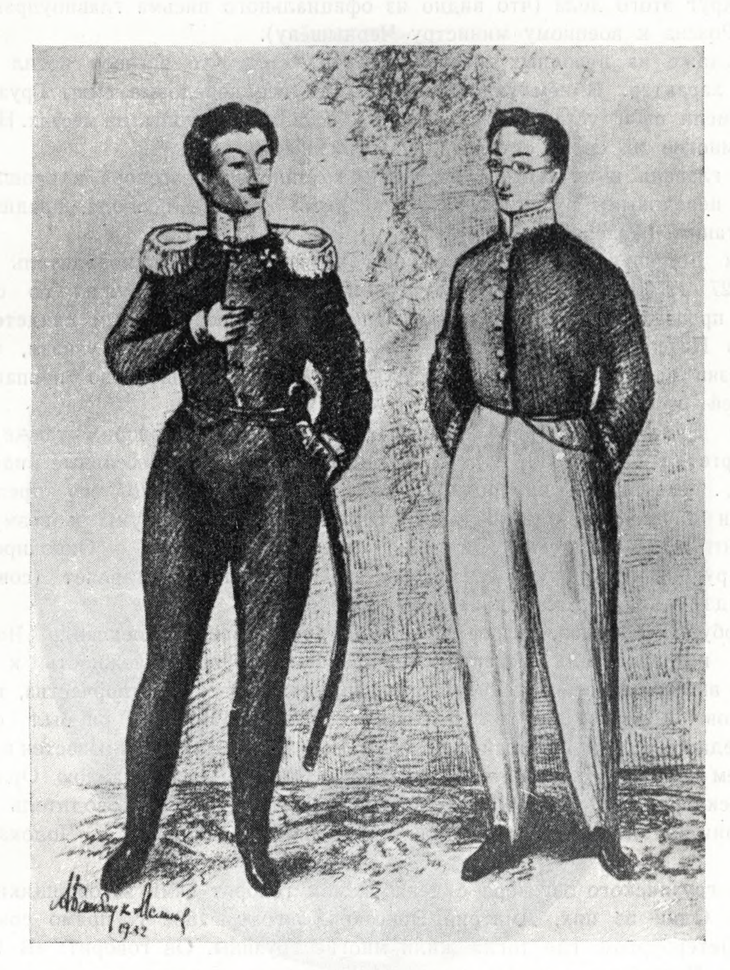
Декабристы часто собирались у Раевского. Об этом М. А. Бестужев сообщает: «Генерал Раевский, бывший член тайного общества... проживая, как начальник отряда, в Тифлисе, наполнил свой штаб большей частью из декабристов и ссыльных офицеров. Прочих, не бывших в его штабе, он ласково принимал в своем доме».

Ссыльные декабристы, знакомые и друзья Грибоедова, конечно, не могли не общаться с великим драматургом. Мы не имеем сведений о связях Грибоедова с декабристскими кружками в Грузии, но показательными являются общее уважение и любовь ссыльных декабристов к своему другу, чтение «Горя от ума» в декабристских кружках на Кавказе, их переписка, заботы Грибоедова о декабристах. Пётр Бестужев в своих «Записках» говорит о Грибоедове: «Узнавши, что я приехал в Тифлис, он с видом братского участия старался сблизиться со мною. Слёзы негодования и сожаления дрожали в глазах благородного, сердце его обли-

валось кровью при воспоминании о поражении и муках близких ему по душе и, как патриот и отец, сострадал о положении нашем. Не взирая на опасность знакомства с гонимым, он явно и тайно старался быть полезным...»[6].

Достаточно указать, что Грибоедов усиленно хлопотал о переводе А. А. Бестужева, А. И. Одоевского и других декабристов из Сибири в Грузию...

Однако Грибоедов был связан не только с ссыльными декабристами, но и со многими из тех передовых грузин, которые позже оказались участниками заговора 1832 г.



АЛЕКСАНДР ЧАВЧАВАДЗЕ И ГРИБОЕДОВ

Рисунок Бажбеука Меликова, 1932 г.

Литературный музей, Москва

Этот заговор для нас интересен не только с точки зрения связей Грибоедова (а позже Пушкина и Лермонтова) с передовыми грузинами, но и вообще с точки зрения русско-грузинских общественно-литературных взаимоотношений.

9 декабря 1832 г. Ясо Палавандишвили явился к заместителю начальника Кавказского корпуса генералу Волховскому и сообщил ему, что в Грузии существует антиправительственный заговор, выполнение которого назначено на 20 декабря 1832 г.

Начались аресты и следствие. Всего к следствию было привлечено 145 человек[7].

Надо заранее оговориться в невозможности дать полную картину заговора 1832 г. Дело в том, что не все заговорщики были арестованы сразу после доноса. Большинство из них узнало о провале заговора и предстоящих арестах. Они имели

возможность уничтожить разоблачающие их бумаги и договориться, как себя вести на следствии. Они и в тюрьме ухитрились разными способами (перестукивание, подкупы надзирателей, оставление писем в уборной) информировать друг друга о ходе следствия, посоветоваться между собой. К тому же у заговорщиков хорошо было поставлено дело конспирации. Многое до конца так и осталось нераскрытым. Заговорщики, как правило, на следствии старались скрыть всё существенное и придать заговору поверхностный характер. Да и само правительство избегало «шума» вокруг этого дела (что видно из официального письма главноуправляющего Кавказом Розена к военному министру Чернышёву).

Однако даже из неполных показаний выясняется, что заговор носил довольно серьёзный характер. В нём участвовали почти все передовые силы Грузии. Заговорщики имели свой устав, свой центр в Тифлисе и группы на местах. Надо полагать, что многие их связи остались невыявленными.

Многие главари и активные участники грузинского заговора в прошлом были связаны с передовыми русскими общественными кругами периода, предшествовавшего восстанию 14 декабря 1825 г.

Соломон Додашвили, наиболее видный и радикальный руководитель заговора, в 1824—1827 гг. учился в Петербургском университете, дружил со студентом Крупским, пропагандистом декабризма. Он был непосредственным свидетелем восстания. Из Петербурга он привёз в Грузию декабристский энтузиазм, возглавил заговор, взяв на себя самое ответственное дело — руководство пропагандой и организацией восстания.

Элизбар Эристави, второй видный руководитель заговора, также учился в Петербурге (в 1823—1830 гг.). Там он воспринял прогрессивные идеи декабристов и, вернувшись на родину, возглавил заговор; по его предложению заговорщики начинают издавать газету («чтобы приготовить умы к возмущению») и переводить стихи Рылеева. Он ведёт тайную переписку с Окропиром, Багратом и другими грузинами, живущими в Петербурге, составляет (совместно с А. Чавчавадзе и З. Чолокашвили) план восстания...

В Петербурге родился, вырос и получил образование Александр Чавчавадзе. Некоторые исследователи оспаривают, правда, его принадлежность к заговору 1832 г. Но внимательное изучение биографии Чавчавадзе, его творчества, показаний заговорщиков [8] и другие материалы говорят обратное. Недаром он был сослан в Тамбов и недаром писал Николай I: «Г.-м. кн. Чавчавадзе был всем известен и, кажется, играл в сем деле (в заговоре — *В. Ш.*) роль, сходную с Михайлою Орловым по делу 14 декабря» [9]. В Петербурге воспитывались также руководитель заговора А. Орбелиани и активные заговорщики Вахтанг Орбелиани, З. Чолокашвили и другие.

О связи грузинского заговора с декабризмом говорят сами заговорщики в своих показаниях. Один из них, Дмитрий Эристави, заговор 1832 г. прямо связывает с 1825 г. и Петербургом, где тогда жили многие грузины. Он говорит: «В 1825 году приехал я в Петербург и жил у царевича Парнаваза, и часто виделся с царевичем Дмитрием, у которого бывали князья Элизбар и Георгий Эристави. Он говорил нам из истории места, относящиеся к свободе, посредством чего он, так сказать, приготовил нас» (материалы следственной комиссии по делу заговора 1832 г., т. XX, с. 3661). Подобные же показания даёт заговорщик Джорджадзе (т. XII, с. 2168); а по словам Антона Абхази, ему Захарий Чолокашвили, вернувшийся из Петербурга, много рассказывал о восстании декабристов, подчёркивая при этом, что они боролись и за свободу грузин, что польские революционеры воздвигли у себя казнённым декабристам монументы и т. д. и т. п. (т. II, с. 193).

Показательно также, что в бумагах одного из главарей заговорщиков, С. Додашвили, была найдена копия письма Рылеева, посланного им своей жене из тюрьмы. На заданный следственной комиссией по этому поводу вопрос Додашвили ответил: «Письмо Рылеева я переписал в С. Петербурге у студента Крупского в 1826 г.» (т. XI, с. 1893). Заговорщики широко пользовались художественной литературой, как орудием революционной пропаганды. Между оригинальными произведениями,

использовавшимися ими, фигурирует и «Исповедь Наливайко» Рылеева; эту вещь перевёл-переделал поэт-заговорщик Орбелиани.

Надо полагать, что на грузинский заговор известное влияние оказали и те ссыльные декабристы и их друзья, которые в Тифлисе создавали разные кружки, посещали дом Александра Чавчавадзе и т. д. Трудно найти между ними непосредственные организационные связи (оно и понятно — ведь они могли носить лишь конспиративный характер), но нам кажется, что они существовали. На эту мысль



Н. А. ГРИБОЕДОВА
*Акварель Е. Франкен, 1856 г.*
*Литературный музей, Москва*

наводит, помимо всего прочего, и тот факт, что организационная активизация грузинского заговора относится именно к 1829—1830 гг., т. е. к тому времени, когда многие декабристы «проживали в Тифлисе под разными законными и незаконными предлогами» (Гангеблов).

Но если между ссыльными декабристами и грузинскими заговорщиками трудно установить организационные связи, то в их идейных связях едва ли можно сомневаться.

Об этом особенно убедительно говорит большое сходство между программами северных декабристов (проект Никиты Муравьёва) и грузинских заговорщиков («Акта Гониуриса» Ф. Кикнадзе) [10]. Внутри организации безусловно имелись разные

группы: республиканцы и монархисты; но основное ядро заговорщиков было тесно связано с декабристами общностью политических идей.

В своей огромной общественно-просветительной работе в Грузии Грибоедов тесно был связан с теми передовыми людьми, которые позже оказались участниками заговора 1832 г. [11].

Его соавтором по проекту Российской Закавказской Компании был тифлисский губернатор Завилейский. Из мемуаров следственной комиссии по делу заговора 1832 г. выясняется, что Завилейский был его активным участником. Об этом свидетельствуют показания Ал. Орбелиани, Г. Эристави и др. А. Чавчавадзе в своих показаниях писал, что они с Завилейским сблизились «по сходству образа мыслей». «Благородность его души, — писал Чавчавадзе, — его благонамеренность, его неусыпная деятельность по многосложным обязанностям на него возложенным, его смелая справедливость ко всем, без различия лиц, особенно же верное и скорое постижение вещей для него новых, чрезвычайно нравилось мне в нём и час от часу более усиливали мои к нему любовь и уверенность. Он имел об Грузии самое точное понятие...» (т. V, с. 870—871).

В составлении или обсуждении «Проекта» Грибоедова — Завилейского правдоподобно предположить участие Александра Чавчавадзе. Грибоедов с Чавчавадзе хорошо был знаком, видимо, задолго до установления между ними родственных отношений (недаром Ал. Чавчавадзе сразу же согласился на брак Александра Сергеевича и Нино). Эта близость двух великих людей России и Грузии может пролить свет на многие вопросы общественно-литературной деятельности Грибоедова в Грузии.

Можно было и без того полагать, что Грибоедов не мог не делиться своими мыслями о преобразовании Закавказья со своим другом и тестем, с самым образованным и умным грузином того времени, который лучше всех знал как прошлое, так и настоящее своей страны и мог высказать самое авторитетное мнение о её будущности. Общность многих взглядов Грибоедова и Чавчавадзе в этих вопросах доказывается и документально — существует «Краткий исторический очерк положения Грузии 1801—1831 гг.». Подлинного автора этого «Очерка» долго не знали. Вначале его приписывали Исарлову [12], затем отцу Александра Чавчавадзе — Гарсевану [13] (хотя Гарсеван Чавчавадзе умер в 1811 г., а «Очерк» доведён до 1831 г.!), и лишь после того, как проф. Полиевктов нашёл (в Ленинградской публичной библиотеке) подлинник текста, выяснилось, что он принадлежит Александру Чавчавадзе. Последний адресует свой «Очерк» Николаю I (Грибоедов — Завилейский свой проект адресовали Паскевичу).

«Очерк» Чавчавадзе имеет много общего с «Проектом» Грибоедова — Завилейского. Вначале в них подчёркиваются природные богатства Закавказья; затем констатируется промышленно-торговое отставание. Последнее в обоих документах объясняется военной обстановкой, но вслед за этим «оправдыванием» идёт резкая критика феодально-хищнической политики царизма в Грузии. Как авторы «Проекта», так и Чавчавадзе выдвигают своевременность хозяйственно-культурного преобразования Закавказья и надеются, что оно будет осуществлено «при деятельности, возбуждённой соревнованием» [14].

У нас нет прямых доказательств о знакомстве и сотрудничестве Грибоедова с Додашвили, с этим наиболее видным и радикальным руководителем заговора, но трудно допустить, чтобы они не были знакомы. 4 июля 1828 г. вышел первый номер газеты ««Тифлисские Ведомости» [15]; инициатива её создания принадлежала, вероятно, Грибоедову [16]; «Дело» о газете проходило через дипломатическую канцелярию главноуправляющего; в «Комитете» по надзору за газетой в качестве цензора работал друг Грибоедова и заговорщиков — Завилейский, помощником редактора по грузинской газете [17]. В «Тифлисских Ведомостях» многие статьи печатались без подписи, некоторые из них могли принадлежать и ссыльным декабристам [18] и Грибоедову. В одном письме к Паскевичу (от 3 декабря 1828 г.) Грибоедов сам пишет: «Прилагаю здесь несколько строк для Тифлисских газет, коли одобрите».

## ПРИМЕЧАНИЯ

[1] В 1826 г. туда были сосланы декабристы, разжалованные в солдаты: Н. Н. Оржицкий, Б. А. Бодиско, П. А. Бестужев, А. В. Веденянин, Ф. Г. Вишневский, Н. П. Кожевников. В 1827 г. — Н. П. Акулов, П. П. Коновницын, М. Д. Лаппа, М. И. Пущин, А. А. Фок, Н. Р. Цебриков, Е. С. Мусин-Пушкин, Ив. Цвеловский, Е. Е. Лачинов. В 1828 г. — А. А. Бестужев-Марлинский, В. С. Толстой, В. М. Голицын, З. Г. Чернышёв. Ещё позже — А. О. Корнилович, С. И. Кривцов, В. А. Дивов, А. И. Вегелин, И. А. Загорецкий, К. Е. Егельстром, В. Н. Лихарёв, Н. И. Лорер, М. А. Назимов, М. М. Нарышкин, А. И. Одоевский, А. И. Розен,




**МОГИЛА ГРИБОЕДОВА В ТИФЛИСЕ В МОНАСТЫРЕ СВ. ДАВИДА**

**Рисунок неизвестного автора, 1840-е гг.**

**Литературный музей, Москва**

А. И. Черкасов, А. П. Беляев, П. П. Беляев и много других. Кроме того, в Грузию были сосланы многие «прикосновенные» к декабризму (их было также несколько десятков человек) и весь штрафной Черниговский полк.

[2] К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. XXIV, с. 206.

[3] Письмо Дибича Паскевичу от 15 октября 1827 г., — «Русская Старина», 1903, кн. VI.

[4] Ответ Паскевича Дибичу от 30 ноября 1827 г., — там же.

[5] Т., Воспоминания о Кавказе и Грузии. — «Русский Вестник», 1869, т. 80 (апрель).

[6] «Воспоминания братьев Бестужевых». М. 1917, с. 87.

[7] Материалы следственной комиссии находятся в Центральном архиве Грузии. Часть материала опубликована в «Актах Кавказской Археографической Комиссии» (т. VIII) и журнале «Грузинский Архив» (кн. II, на груз. языке). Большую работу по изучению архивных материалов проделал проф. Г. Гозалиашвили, опубликовавший в 1936 г. солидный труд «Заговор 1832 г.» (на груз. языке).

[8] См. протоколы следственной комиссии, с. 40, 114, 137, 636, 1156, 3346 и др.

[9] Из письма Николая I И. Паскевичу от 29 декабря 1832 г. — «Русский Архив» 1897, № 1, с. 9.

[10] Их сравнительный анализ дан в неопубликованной работе Г. Гозалиашвили (на груз. языке)

[11] Возможно, Грибоедов и не знал о подготовке заговора (так как заговор активизировался после гибели драматурга), но этим не обесценивается значение связей Грибоедова с заговорщиками.

[12] Напечатано в «Письмах о Грузии» Исарлова, 1899.

[13] См. «Кавказский сборник» 1902, т. 23, с. 1—2.

[14] Подробный сравнительный анализ «Проекта» и «Очерка» дан в моей ещё не опубликованной работе «Грибоедов и грузинская культура».

[15] До этого (в 1819—1820 гг.) в Грузии выходила лишь примитивная «Грузинская газета».

[16] См. в работах Н. Ениколопова «Грибоедов в Персии и Грузии», «Пушкин на Кавказе» (в первой книге несколько страниц посвящено общественной деятельности Грибоедова в Грузии).

[17] «Тифлисские Ведомости» выходили на русском, фарсийском и грузинском языках.

[18] Об участии в «Тифлисских Ведомостях» Сухорукова сообщает Ушаков («История военных действий в Азиатской Турции в 1828—1829 гг.»). Мимоходом заметим, что в газете сообщалось и о приезде Пушкина на Кавказ, и о постановке «Горя от ума» в Тифлисе и т. д.

# О ЯЗЫКЕ ПИСЕМ ГРИБОЕДОВА

Сообщение И. Ильинской

Переписка, особенно неофициальная, частная, в большей степени, чем какие-либо иные письменные документы прошлого, отражает живую, разговорную речь той или иной эпохи. В этом отношении письма Грибоедова представляют собою чрезвычайно интересный материал. Как правило, они не претендуют на «литературность». Их никак нельзя назвать произведениями «эпистолярного жанра», который так охотно культивировали писатели-карамзинисты.

В «Путевых записках», обращаясь к Бегичеву, Грибоедов отмечает: «...Пишу для тебя собственно и для тех, которым позволишь заглянуть в нашу переписку, а не для печати, а не для перенумерантов С. Отечества, куда, впрочем, это марание по дурному слогу и пустоте мыслей принадлежит». Указание на «дурной слог» и свидетельствует об отсутствии в письмах Грибоедова литературно-стилистической установки. В них мы можем рассчитывать найти отражение того «непринуждённого, лёгкого», а подчас «неровного, неправильного» бытового языка московского дворянства, который Грибоедовым впервые был вовлечён в сферу литературной речи. В этом смысле они играли роль своеобразной творческой лаборатории, в условиях которой формировалось языковое своеобразие «Горя от ума».

Интересно, что в известном письме к Катенину, в котором Грибоедов пишет о портретности героев своей комедии, он тут же переводит литературно-книжные формы словесного выражения в формы бытового, разговорного языка. Он пишет: «Его насмешки неязвительны, покуда его не взбесить, но всё-таки: «Не человек! змея!», а после, когда вмешивается личность, «наших затронули», предаётся анафеме». В этом «наших затронули» Грибоедов на лету схватывает форму просторечного выражения своей мысли.

В некоторых случаях письма Грибоедова производят впечатление фиксации живой речи, беседы, предполагающей тут же находящегося собеседника. В письме к Каховскому от 25 июня 1820 г. Грибоедов пишет: «Жду, не дождусь письма от вас. Что вы такое намекнули об отъезде в Петербург? Как это? Когда? Официально? Или по догадке вашей? Выведите из сомнения, любезный Николай Александрович. Либо воскресите, либо добейте умирающего. Ещё слушайте кое-что...» Короткие, неполные предложения, их вопросительная форма, обращение «слушайте кое-что» — это посильная передача в письменной форме разговора с собеседником, который мыслится присутствующим тут же.

В письме Грибоедова Паскевичу от 12 апреля 1828 г. читаем: «Нового мне вам сказать нечего, притом в присутственном месте не так вольно слова льются». Грибоедова, привыкшего беседовать в письмах, стесняет официальная обстановка, выбивает его из обычной колеи, принуждая к несвойственной ему манере выражаться. С разговорной манерой своих писем он настолько сроднился, что даже в письме к Николаю впадает в несколько просторечный, фамильярный тон, нарушая этим манеру, принятую в обращениях на «высочайшее» имя. Недаром Дибич в своей резолюции на этом письме отметил, что «этим тоном не пишут государю».

Грибоедов пишет здесь: «... через три тысячи вёрст, в самую суровую стужу притащен сюда на перекладных». Ср. слова Хлёстовой в «Горе от ума»:

> Легко ли в шестьдесят пять лет
> Тащиться мне к тебе, племянница?.. Мученье! (д. III, явл. 10).

Возможно, что в просторечной манере писем Грибоедова отразились также его литературные вкусы, как «архаиста». Несмотря на отсутствие литературно-стилистической установки, в его письмах совершенно естественно предположить известный протест против сглаженного, манерного «нового слога». В письме к Родофиникину от 12 июля 1828 г. мы находим любопытное противопоставление манерной фразеологии карамзинского типа просторечной лексеме, создающее комическое столкновение разностильных элементов: «... но, ради бога, не натягивайте струн моей природной пылкости и усердия, чтобы не лопнули».

Этот протест сказывается и в употреблении Грибоедовым вульгарной лексики, которая наряду с элементами бытового просторечия придаёт языку писем ярко выраженный эмоционально насыщенный колорит, резко противостоящий вялому и слащавому тону сентиментальной литературы. Вульгаризмы Грибоедов черпает из того же бытового языка дворянства, в котором они были в широком употреблении. Любопытно в этом отношении сопоставить отрывки из писем московской барыни Марии Ивановны Римской-Корсаковой, мещанки Минкиной, любовницы Аракчеева, с одной стороны, и Грибоедова — с другой.

Римская-Корсакова: «И признаюсь тебе, очень грустно, что князя Меньшикова из наших рук отбил Олсуфьев. Пускай бы ещё кто другой, а не этот дурак»[1].

Минкина: «У нас был бешеный Ланской; ах, друг, этот дурак не стóит, чтобы быть в Грузине... Сделайте милость, не позволяйте навещать дуракам»[2].

Грибоедов: «... Живу не в себе, а в тех людях, которые поминутно со мною, часто же они дураки набитые» (Бегичеву, 9 сентября 1825 г.).

«Дурак Загоскин в журнале намарал на меня ахинею» (Катенину, 19 октября 1817 г.).

«Сталь был бескорыстен, а кроме того дурак» (Бегичеву, 7 декабря 1825 г.).

Не стоит умножать примеров. По своей экспрессивной окраске эти отрывки не отличаются друг от друга. Но, если эта вульгарная лексика совершенно закономерна и естественна для Римской-Корсаковой или Минкиной, то у Грибоедова она звучит, как нечто нарочитое, является сознательным стремлением в вульгаризации.

Обыгрывание вульгаризмов просторечия сказывается также в употреблении слова «сволочь», которое сделалось популярным благодаря балладе Катенина «Ольга» и полемике, возникшей вокруг неё.

У Катенина:

> ...Казни столп; над ними тучей
> Брезжит трепетно луна;
> Чей-то сволочи летучей
> Пляска вкруг его видна.
> «Кто там! сволочь! Вся за мною!
> Вслед бегите все толпою,
> Чтоб под пляску вашу мне
> Веселей прилечь к жене».
> Сволочь с песней заунывной
> Понеслась за седоком.

Грибоедов, обыгрывая двусмыслие этого слова, пишет Бегичеву: «Вчера я обедал со всею сволочью здешних литераторов» (письмо от 4 января 1825 г.). Тот же приём — у Батюшкова в письме Гнедичу от 3 мая 1809 г.: «Пиши мне пространнее обо всём: как играли, что говорят седые цензоры и весь ареопаг, и вся сволочь, и шмели, и трутни, и змеи и гарпии»[3].

Литературные позиции Грибоедова отразились в его письмах и в использовании им иностранных слов. Слой иноязычной лексики очень невелик. За исключением нескольких восточных названий и имён, это — стилистически нейтральные, прочно вошедшие в разговорный язык дворянского общества европеизмы: «натурально», «манускрипт», «фасессия»; отдельные ходячие выражения «à propos», «voyons ce qui on sera» и др.

Характерно, что Грибоедов, наперекор распространённой манере своего времени, не перемежает в своих письмах русских слов и выражений с иностранными. Его письма написаны или сплошь по-русски, или целиком по-французски и по-немецки. Более того, в письма Грибоедова, написанные по-французски, часто вторгается русская речь, русское просторечие, как в письме Ахвердовой от 28 июня 1827 г.: Des chaleurs suffoquantes, à 47° de Réaumur, mauvaise chêre, ce qui m'embarasse le moins, pas de lecture, pas de piano. Тошно до смерти».

В тех редких случаях, когда Грибоедов вставляет французскую фразу в русский текст письма, он тут же сопровождает её русским дополнением; например в письме Жандру и Миклашевич от 18 декабря 1825 г.: «и когда мы не вместе, есть о ком думать. Avec ce cortège d'amis on ne s'ennuye pas mon coeur, в том и счастие...».

Большей же частью французские вставки в письмах являются передачей разговора, происходившего на французском языке (см. письма: Бегичеву от 29 января 1819 г., Паскевичу от апреля 1828 г.), или цитатами из чужих писем, написанных по-французски (см. письмо Паскевичу от 6 сентября 1828 г.).

Литературная позиция Грибоедова, как «архаиста», казалось бы, должна была предполагать широкое применение им церковно-славянской лексики. Однако анализ писем приводит к обратным выводам. Это обусловлено опять-таки тем обстоятельством, что в его письмах отсутствует установка на «литературность»; церковно-славянская лексика отражена в них постольку, поскольку она наличествовала в разговорном языке дворянского общества, в котором она часто использовалась в пародийном плане.

Так же используется она в письмах Грибоедова. Характерный пример в письме к Рыхлевскому от 25 июня 1820 г.: «В первый раз от роду вздумал подшутить, отведать статской службы. В огонь бы лучше бросился нерчинских заводов и взываю с Иовом: да погибнет день, в который я облекся мундиром иностранной коллегии, и утро, в которое рекли: се титулярный советник. День тот, да не взыщет его господь свыше, ниже да приидет на него свет, но да приимет его тьма, и сень смертная, и сумрак».

В письме Катенину от 19 октября 1817 г. Грибоедов, говоря о жандровском переводе «Гофолии» Расина, писал: «Бесподобная вещь, только одно слово и к тому же рифма пребогомерзкая: говяда. Видишь ли: в библии это значит стадо, да какое мне дело?..». Отсюда видно, что его отношение к возрождению обветшалых церковно-славянизмов было отрицательным, и представление о нём, как о прямом продолжателе шишковских традиций, должно приниматься с большой осторожностью.

Возвращаясь к просторечию писем Грибоедова, считаю нужным остановиться на самом содержании этого понятия.

Сейчас под просторечием мы понимаем определённую стилистическую категорию, стоящую на грани литературного употребления. Просторечие, в современном значении этого понятия, представляет, по отношению к разговорному языку, совокупность особых, отличных от него языковых фактов. Это отличие в основном заключается в том, что факты разговорного языка не нарушают норм литературной речи, являя собою возможный её вариант. Просторечие же всегда осознаётся говорящими на литературном языке как отклонение от установившихся в языковом употреблении норм литературной речи.

Просторечие конца XVIII и начала XIX века представляет собою определённую систему разговорного обиходного языка образованного общества. Оно противостоит языку письменному, как разговорный вариант общенациональной речи; иными словами, просторечие есть разговорный язык того времени. Словарь Академии Россий-

ской 1806 г. не отличает просторечия от разговорной речи и в помете «простореч.» даёт такое разъяснение: «В просторечии или в разговорном языке употребляемое».

Шишков, возражая против введения буквы «ё», писал: «Выдумка сия, чтобы ставить над буквою е две точки, вошла в новейшие времена к совершенной порче языка. Она до того распространилась, что пишут даже звёзды, гнёзды, лжёшь и проч., когда иначе не пишется и даже говорящими чисто не говорится, как гнѣзда, звѣзды, лжешъ или в просторечии лжошъ, но никогда лжёшъ, чего и произнести невозможно». Таким образом, литературно книжному произношению Шишков противопоставляет произношение, установившееся в разговорном языке, который он отождествляет с просторечием [4].

Просторечный элемент может отличаться от соответствующего ему литературного варианта рядом признаков. Такими признаками могут быть ударение (например, современное: доку́мент — докумѐнт, а̀рест — арѐст и др.), различие фонем (колидор — коридор, пачпорт — паспорт и др.), различие в словообразовании (беспременно — непременно, сподряд — подряд, боюся — боюсь), особенности синтаксических связей.

Наконец, литературным вариантам могут быть противопоставлены целиком просторечные лексемы, не имеющие ни фонетических, ни морфологических, ни синтаксических соответствий со своими дублетами.

В тексте писем Грибоедова представлены явления преимущественно последнего рода (например, «нынче», «давеча», «больно» в значении «очень»; «охота» в значении «желание», «эдакий», «коли», «кабы» и многие другие). Но встречаются также элементы, характеризующиеся и другими признаками.

Например, слово «пашпорт» при соответствующем «паспорт». «... А пашпорты ко мне доставили в самый день моего отъезда из Москвы» (Бегичеву, 18 сентября 1818 г.); или слово «ярмонка» при соответствующем «ярмарка»: «Для нелюдима шум ярмонки менее заманчив...» (Всеволожскому, 18 августа 1823 г.) (В булгаринском списке «Горя от ума» в речи Хлёстовой — «на ярмарке»); или возвратная форма глагола на «ся» в первом лице: «Он подговаривал меня вместе прокатиться в Москву, и признаюся, соблазнительно очень» (Бегичеву, июнь 1824 г.) и др.

В целом ряде случаев просторечные элементы писем Грибоедова имеют прямое соответствие в тексте «Горя от ума», но и в тех случаях, когда такого соответствия нет, мы имеем дело с тем же просторечием, в атмосфере которого создавалась комедия.

Просторечие писем Грибоедова ярко проступает в употреблении им различных служебных слов. Грибоедов предпочитает их просторечные варианты. В этом отношении очень характерно использование условных союзов.

В письмах Грибоедова мы встречаемся со следующими вариантами условных союзов: «ежели», «если», «коли», «кабы». Союз «ежели», осознаваемый в ту эпоху как элемент письменной речи [5], встречается у Грибоедова очень редко. Любопытно, что один из немногих случаев его употребления — как раз в письме Николаю I. Несмотря на необычный тон этого письма, о чём говорилось выше, Грибоедов в области незнаменательных слов невольно придерживается традиции: «... но ежели продлится мое заточение, конечно, и от неё не укроется».

Союз «если» употребляется в письмах несколько чаще, но самое употребление этого союза характерно для всей манеры Грибоедова. Конструкции с «если» обычно строятся соответственно синтаксису разговорной речи: в главном предложении этому союзу не соответствует соотносительное слово, а если оно и есть, то обычно им является слово «так».

Например: «...если художник, разбей свою палитру» (Катенину, январь 1825 г.);

«...если там скоро утишатся военные смуты, перейдём в Дагестан» (Кюхельбекеру, 27 ноября 1825 г.).

Или:

«...если я немного наслужил, так вдоволь начитался» (Булгарину, 16 января 1827 г.);

«...а если сердишься, так сделай одолжение, перестань» (Катенину, 19 октября 1817 г.).

В отдельных случаях употребление союза «если» обусловлено соседством слов с ярко выраженной книжной стилистической окраской:

«Я ещё нового назначения никакого не получил. Да если и не получу, да мимо идет меня чаша сия» (Паскевичу, 12 апреля 1828 г.).

Но и в этом случае конструкция предложения остается той же — без «то».

В противоположность союзам «если» и «ежели», союзы «коли и «кабы» в письмах Грибоедова широко употребляются. Эти союзы воспринимались как элементы, свойственные только разговорной речи, недопустимые в языке письменном. Словарь Академии Российской квалифицирует союз «коли» как элемент «простонародный», союз «кабы» в словаре вообще отсутствует, вероятно, по причине его нелитературности.

Конструкции с этими союзами строятся по тому же образцу, — или без соотносительного слова:

«Коли захочешь, он достанет тебе случай у меня побывать» (Булгарину, 1826);

«Коли случай будет заслать или заехать к Гречу, подпишись за меня на получение его журнала» (Бегичеву, 30 августа 1818 г.);

«Кабы мог я предложить тебе нельстивые надежды, силою бы вызвал обратно» (Кюхельбекеру, 1 октября 1822 г.);

— или с соотносительным словом «так»:

«Коли кого жалко в Тифлисе, так это Алексея Петровича» (Толстому и Всеволожскому, 27 января 1819 г.);

«...пришли «Временник» и «Абуль-Газа», да коли нет «Бержерона», так порусски План Карпина» (Бумарину, июнь — июль 1826 г.);

«А вечером кабы свидеться у меня и распить вместе бутылку шампанского, так и было бы совершенно премудро?» (Верстовскому, декабрь 1823 г.).

Сравнивая в этом отношении письма Грибоедова с письмами Карамзина, Жуковского, Батюшкова, мы замечаем у них преобладание литературно-нейтрального варианта «если», обычно сопровождаемого соотносительным словом «то» в главном предложении. Ср. у Карамзина: «Естьли Академия выдаёт журнал, то сделай одолжение, подпишись на него..., а естьли нет, то купи мне 3-ю часть русского лексикона, издаваемого Российскою Академиею, буде она вышла» (Дмитриеву, 23 апреля 1791 г.).

Любопытно, что, при необходимости разнообразить применение союзов, Карамзин не прибегает к «простонародным» «коли» и «кабы», а использует архаичный вариант «буде». Широко распространён вариант «коли» в письмах Катенина.

Таким образом, эти союзы являются своего рода лакмусовой бумажкой при определении литературно-стилистической направленности того или иного писателя. Конечно, вряд ли здесь можно говорить о вполне сознательном применении этих элементов, но общая установка писателя сказывалась здесь невольно.

В «Горе от ума» мы в праве предполагать те же языковые тенденции, что и в письмах Грибоедова. По подсчёту Куницкого, союз «если» в комедии встречается 14 раз, союз «кабы» — 1 раз, «коли-коль» — 5 раз, союз «ежели» отсутствует[6]. На первый взгляд может показаться, что по употреблению этих союзов комедия менее «просторечна», чем письма Грибоедова: союз «если» употребляется в два раза чаще, чем остальные варианты. Но если проследить употребление этого союза, то в большинстве случаев он встречается в конструкциях без соотносительного слова в главном предложении. Например:

Софья.

Ах! если любит кто кого,
Зачем ума искать и ездить так далёко? (д. I, явл. 5).

Чацкий.

Но если так: ум с сердцем не в ладу (д. I, явл. 8).

Скалозуб.

Скликай других, а *если* хочешь,
Я князь-Григорию и вам
Фельдфебеля в Вольтеры дам (д. IV, явл. 5).

В остальных случаях конструкции с союзом «если» представляют собою неполные, незаконченные предложения, характерные для разговорного синтаксиса, и употребление союза «если» не нарушает общего тона просторечия комедии. Например:

Лиза.

Вот, сударь, *если* бы вы были за дверями,
Ей-богу, нет пяти минут,
Как поминали вас мы тут (д. I, явл. 7).

В конструкциях с союзом «коли» соотносительное слово в главном предложении или отсутствует, или им является также слово «так».

Фамусов.

...Уж *коли* зло пресечь:
Забрать все книги бы да сжечь (д. III, явл. 21).

Чацкий.

*Коли* явился ты на бал,
*Так* можешь воротиться (д. IV, явл. 4).

Чацкий.

Уж *коли* горе пить,
*Так* лучше сразу (д. IV, явл. 10).

Союз «как» во временном значении является разговорным вариантом союза «когда». В письмах Грибоедова он встречается неоднократно:

«Впрочем, я вообще был не в духе, *как* писал» (Катенину, 19 октября 1817 г.). 1817 г.).

«...теперь, *как* оттуда удаляюсь, кажется, что там всё хорошо было» (Бегичеву, 30 августа 1818 г.).

В письмах современников Грибоедова, особенно у людей, непричастных к литературе, этот союз также часто употребляется. Ср.: «... я во время последнего сражения командовал второю армиею на место князя Багратиона, *как* он был ранен» (письмо Дохтурова к жене, 12 сентября 1812 г.) [7].

В «Горе от ума» мы его тоже встречаем:

Лиза.

...Слезами обливался,
Я помню, бедный он, *как* с вами расставался (д. I, явл. 5).

Чацкий.

Свежо предание, а верится с трудом,
*Как* тот и славился, чья чаще гнулась шея (д. II, явл. 2).

Союз и относительное слово «что» в разговорном языке грибоедовской эпохи отличались большой ёмкостью значения, употребляясь не только в дополнительных предложениях, но также во временных, условных и определительных конструкциях. У Грибоедова в письмах это явление широко представлено.

Например, во временном предложении:

«...нынче я однако свежее, и *что* встал, пошёл поглазеть на молоденькую старую знакомку» (Бегичеву, 5 мая 1818 г.).

«...теперь, что выздоровел, первое письмо к тебе» (Бегичеву, 19 ноября 1816 г.).

Сравним с этим письмо московской барыни Марьи Ивановны Римской-Корсаковой:

«Она, что приехала в Москву, то он перестал почти ко мне ездить»[8].

У Грибоедова в условном предложении:

«В случае, что меня отправят куда-нибудь подалее...» (Булгарину, 19 марта, 1826 г.).

Ср. конструкцию из письма Багратиона Ермолову:

«Что день опоздаю, то я окружён» (5 июля 1812 г.)[9].

В определительном предложении:

«Но он не был при нём всё время, что я находился в России» (Бегичеву, 7 декабря 1825 г.).

Ср. в «Горе от ума»:

Софья.

Конечно, нет в нём этого ума,
Что гений для иных, а для иных чума (д. III, явл. 1).

Одной из мелких, но характерных черт разговорного языка той эпохи было употребление сложных союзов типа «для того что», «затем что» в причинном значении. У Грибоедова: «Ты бы через это большую пользу принёс человечеству: для того что у меня нет ни копейки» (Бегичеву, 4 сентября 1817 г.). В письме Комовского к Языкову от 29 апреля 1831 г.: «У Баратынского Елецкий только променял Сару на Веру... затем, что с давних пор не видал нежного румянца на щеках»[10].

Ср. выражение Фамусова:

Один Молчалин мне не свой,
И то затем, что деловой (д. II, явл. 5).

У Грибоедова мы встречаем также просторечный вариант уступительного союза «даром что»:

«Ни строчки моего путешествия я не выдам в свет, даром что Катенин жалеет об этом» («Путевые записки», 31 января 1819 г.)

Ср. у Катенина: «...предмет так обширен, и даром что много о нем писали, так нов» (Бахтину, 27 января 1830 г.).

Таким образом, в такой сравнительно небольшой категории служебных слов, как союзы, просторечие в письмах Грибоедова сказывается довольно ярко. Характерно, что союзов с явно книжной стилистической окраской Грибоедов или совсем не употребляет (например, союз «дабы») или употребляет очень редко, например, «ибо». Интересно при этом, что один из малочисленных случаев употребления союза «ибо» объясняется, повидимому, темой всей фразы:

«Ты совершенно прав, но этого для меня не довольно, ибо кроме голоса здравого рассудка есть во мне какой-то внутренний распорядитель, наклоняет меня ко мрачности, скуке... Я тот же, что в Феодосии, не знаю, чего хочу» (Бегичеву, 7 декабря 1825 г.).

Но не только союзы, а также и другие служебные слова выступают в письмах Грибоедова нередко как просторечные элементы. Например, предлоги:

«Здесь природа против Кавказа всё представляет словно в сокращении» (Бегичеву, 9 июля 1825 г.);

«Он мне промеж нравоучительных разговоров объясняет, что дом свой запрёт...» (Кюхельбекеру, 3 мая 1820 г.).

Частицы:

«Коли сохранил ко мне хотя искру любви, признаю себя совершенно недостойным» (Кюхельбекеру, 1 октября 1822 г.).

«Шаховской-таки сосватал сестру за полицейского Юпитера» (Жандру, 12 декабря 1825 г.).

«Неужто (у Грибоедова: не ужь-то) он явится в полк?» (Бегичеву, 4 сентября 1817 г.).

Связки:

«Фет-Али-Хан в свою очередь... пошёл всех бить на базаре (Кюхельбекеру, 3 мая 1820 г.).

В категории знаменательных слов просторечные варианты в письмах Грибоедова представлены главным образом наречиями и наречными выражениями.

Наречия времени:

«Холод истерзал все лица, которые нынче ко мне являлись» (Верстовскому, декабрь, 1823 г.).

«Нынче обегал весь город» (Бегичеву, 19 сентября 1825 г.);

«Одно и то же, как вчера, так и нынче» (Каховскому, 27 декабря 1820 г.).

Встречаем также образование «нынешний»:

«...нынешний день у нас, линейных, богат происшествиями» (Бестужеву, 22 ноября, 1825 г.).

В «Горе от ума» наречие «нынче» встречается 16 раз, в то время как соответствующее ему «ныне» — всего один раз, а «сегодня» — три раза. Например:

Молчалин.

День за день, нынче как вчера (д. III, явл. 3).

Репетилов.

Э! брось! кто нынче спит? (д. IV, явл. 4).

Фамусов

Вы, нынешние, — нутка! (д. II, явл. 2).

Чацкий.

Как посравнить, да посмотреть
Век нынешний, и век минувший... (д. II, явл. 2).

Давеча (У Грибоедова: давиче)

«К Вяземскому я еще давиче писал» (Верстовскому, декабрь 1823 г.);

В «Горе от ума»:

Фамусов.

Молчалин давиче в сомненье ввёл меня (д. I, явл. 10).

Чацкий.

Пред кем я давиче так страстно и так низко
Был расточитель нежных слов (д. IV, явл. 14).

Ужо

«Ужо дома побольше напишу...» (Бегичеву, 9 сентября 1818 г.).

В «Горе от ума»:

Хлёстова.

Вели их накормить ужо, дружочек мой» (д. III, явл. 10).

Век

«А то с этим невежественным чиновным народом век ничего не узнаешь» (Булгарину, 16 апреля, 1827 г.).

В «Горе от ума»:

Чацкий.

С ней век мы не встречались (д. III, явл. 3).

Сроду

«...всего забавенее, что я ему твердил о том, как сроду не имел ни малейших видов честолюбия...» (Бегичеву, 15 апреля, 1818 г.).

В «Горе от ума»:

Софья.

Он слова умного не выговорил сроду, —
Мне всё равно, что за него, что в воду! (д. I, явл. 5)

Покудова

«Выхожу из забвения, покудова облака и мрак вечерний не скроют совершенно чудесного единственного вида...» (Бестужеву, 22 ноября 1825 г.)

В «Горе от ума»:

Лиза.

Не спи, покудова не скатишься со стула (д. I, явл. I).

Намеднись

«Намеднись гр. Дибич говорил...» (Паскевичу, 3 апреля 1828 г.).

Ср. также наречие «теперича» в письме Дохтурова: «Теперича я тороплюсь отправить сие письмо» (17 октября 1813 г.) с монологом Фамусова:

Он сам, я думаю, теперьче маски сбросьте (акт IV, сцена 14, муз. автогр.).

Наречия места:

Отсюдова — оттудова

Отсюдова меня не пускают» (Всеволожскому, 8 августа 1823 г.).

«...Судьба завела меня с ним на Малку и оттудова к разным укреплениям новой линии» (Бегичеву, 7 декабря 1825 г.).

Ср. с этим реплику Скалозуба:

Да кто? Откудова? (д. II, явл. 7).

Или Репетилова:

Дай протереть глаза; откудова? приятель! (д. IV, явл. 4).

Наречия образа действия:

Разом

«Этот человек давний вам друг: и поэтому разом и уважили представление» (Паскевичу, апрель, 1828 г.).

В «Горе от ума»:

Лиза.

А то, помилуй Бог, как разом
Меня, Молчалина, и всех с двора долой (д. I, явл. 5).

Наповал

«...вместе со мной немцев ругает наповал» (Бегичеву, 18 сентября 1818 г.).

В «Горе от ума»:

Софья.

Который скор, блестящ и скоро опротивит,
Который свет ругает наповал (д. III, явл. I).

Одним махом

«...одним махом уничтожить всю эту подлость» (Жандру, 18 декабря 1825 г.).

Отмечу здесь же местоименное наречие «этак» и соответствующее ему местоименное образование «этакий», встречающиеся в письмах как Грибоедова, так и его современников:

«...а всё легче, когда этак распишешься» (Кюхельбекеру, январь, 1823 г.).

У Римской-Корсаковой:» Не переживу этакой беды» [12].

Ср. с этим в «Горе от ума»:

Софья.

Да эдакий-ли ум семейство осчастливит? (д. III, явл. I).

Попутно интересно отметить, что архаичные «сей» и «оный» в письмах Грибоедова не встречаются вне стилистически их оправдывающего контекста. В «Горе от ума» местоимение «оный» не употреблено ни разу, а «сей» только у Фамусова и Загорецкого, и то в лексикализованном сочетании «к тому, к сему» (д. II, явл. 5; д. III, явл. 9).

Наречия меры:

Пуще

«...он меня страстно любит, и пуще моего будет несчастлив, коли узнает...» (Бегичеву, 19 сентября 1825 г.).

В «Горе от ума»:

Чацкий.

Я глупостей не чтец,
А пуще образцовых (д. III, явл. 3).

Смерть — до смерти

«Я здесь обжился, и смерть не хочется ехать» (Толстому и Всеволожскому, 27 января 1819 г.).

«Оба раза испугал меня до смерти» (Бегичеву, 18 мая 1825 г.).

В «Горе от ума»:

Лиза.

А я... одна лишь я любви до смерти трушу. —
А как не полюбить буфетчика Петрушу (д. II, явл. 13)

Загорецкий.

Я сам ужасный либерал,
И рабства не терплю до смерти (акт IV, сцена 6, муз. автогр.).

Просторечные варианты встречаются в большом количестве также в категории вводных слов.

Пожалуй

«...пожалуй, потрудись не быть ленивым, обрадуй меня хотя двумя словами» (Бегичеву, 9 ноября 1816 г.).

В «Горе от ума»:

Фамусов

Пожалуй, пощади (д. II, явл. 2).

Авось

«Подожду, авось, придут в равновесие мои замыслы беспредельные» (Бегичеву, 9 сентября 1825 г.).

В «Горе от ума»:

Хлёстова.

Так Бог ему судил, а впрочем,
Полечат, вылечат авось (д. IV, явл. 8).

Стало быть

«Стало быть, покойник Август фон Коцебу породнится с Романом Ивановичем (Каховскому, 19 октября 1820 г.).

В «Горе от ума»:

Г. N.

С ума сошёл!.. Ей кажется, вот на!
Не даром? стало быть... с чего-б взяла она! (д. III, явл. 15).

Отмечу также междометие «чур».

«Сто раз благодарю, что няньчите Вильгельма, чур не заглядываться, тотчас треснется головой об пол» (Жандру, 18 декабря 1825 г.).

В «Горе от ума»:

Г. Д.

У всех повыспрошу: однако, чур, секрет! (д. III, явл. 16).

Разговорный язык дворянского общества начала прошлого столетия, насколько можно судить по письмам, был насыщен лексемами, непосредственно выражающими различные эмоции. Эти экспрессивно-эмоциональные элементы, часто вульгаризмы, мы встречаем у Грибоедова в различных грамматических категориях слов, а также среди многочисленных фразеологических выражений. Привожу часть из них:

Отдельные лексемы:

«Итак, плюнь на марателя Дмитриева» (Бегичеву, 18 мая 1825 г.).

«Тебе грустить не должно, все мы здесь ужаснейшая дрянь» (Катенину, 17 октября 1824 г.).

«Скажи ему по-французски, что он свинья» (Булгарину, 16 апреля 1827 г.).

«Да приезжай скорее, неужели всё заводчика корчишь...» (Бегичеву, 9 ноября 1816 г.).

«...вчера храпел я у немцев при шуме, треске и грохоте...» (Катенину, 17 октября 1824 г.).

«...будем вешать и прощать и плюем на историю» (Бегичеву, 7 декабря 1825 г.).

«Аббас Мирза халат от отца получил; мы не ездили глазеть на эту помпу» (Каховскому, 3 мая 1820 г.).

«...узнай в герольдии наконец, какого цвету дурацкий мой герб, нарисуй и пришли мне со всеми онёрами» (Булгарину, 12 июня 1828 г.).

Фразеологические выражения:

«В случае, что меня отправят куда-нибудь подалее, я чрез подателя этой записки передам тебе мой адамантовый крест, а ты его по боку» (Булгарину, 1826 г.).

«... он ей и всем наплевал в глаза и был таков» (Катенину, январь, 1825 г.).

«...боюсь слечь или с курка спрыгнуть...» (Булгарину, 1826 г.).

«Одурь берёт на этой проклятой дороге» (Жандру, 12 июня 1828 г.).

«Крепиться можно до некоторой степени, ещё минута, и сделаешься хуже бабы» (Бегичеву, 10 июня 1824 г.).

«Хоть то хорошо, коль о здешнем городе сказать: провались он совсем, так точно, иной раз провалится» (Катенину, февраль, 1820 г.).

Сюда же примыкают выражения пословично-поговорочного характера, которые Грибоедов иногда перефразирует на свой лад:

«Два старшие генерала ссорятся, а с подчинённых перья летят» (Бегичеву, 9 декабря 1826 г.).

«И всё это происходит в Чернском уезде, неподалеку от Скуратова имения, бывшего и сплывшего, которое они, между прочим, продали» (Жандру, 24 июня 1828 г.) и др.

Эта эмоционально-насыщенная экспрессивная лексика и фразеология переносилась Грибоедовым из живой речи в «Горе от ума». Вспомним резкие, грубоватые реплики графини-бабушки:

«Ах, окаянный вольтерьянец» (д. III, явл. 20);

графини-внучки:

«Какие-то уроды с того света» (д. IV, явл. I);

Платона Михайловича о Загорецком:

«Отъявленный мошенник, плут» (д. III, явл. 9),

и многие другие.

Сопоставим также выражение «мочи нет» в письме Грибоедова и в речи персонажей комедии, где оно употребляется с различными оттенками значения.

У Грибоедова:

«Здесь дороговизна такая, что мочи нет» (Родофиникину, 12 июля 1828 г.).

В «Горе от ума»:

Чацкий.

Мы мочи нет друг другу надоели (д. I, явл. 7).

Чацкий.

Досадно, мочи нет, чем больше думать станешь (д. IV, явл. 3).

Чацкий.

Да, мочи нет; мильон терзаний (д. III, явл. 22).

Наталья Дмитриевна.

Здесь так свежо, что мочи нет (д. III, явл. 6).

Фамусов.

Терпенья, мочи нет, досадно (д. II, явл. 2).

Лиза.

Ах! мочи нет! робею (д. IV, явл. II).

Лиза.

Тужите знай, со стороны нет мочи (д. I, явл. 3).

Ср. также употребление слова «охота» в роли сказуемого:

«...Охота же так ревностно препираться о нескольких стихах» (Одоевскому, 10 июня 1825 г.).

«Однако охота была нашему прозорливому другу петь свою Феогонию...» (Катенину, февраль, 1820 г.).

В «Горе от ума»:

Лиза.

Да, как же! по сеням бродить ему охота! (д. IV, явл. 11).

Молчалин.

Охота быть тебе лишь только на посылках (д. IV, явл. 12).

Сопоставление просторечной лексики писем Грибоедова с речью персонажей его комедии наглядно показывает, насколько язык её был близок к бытовому разговорному языку того времени. Чтобы создать такое произведение, не имеющее прецедентов в прошлом, Грибоедов должен был освоить систему просторечия своего времени, как художник, для которого это просторечие становилось материалом его творчества; он должен был подойти к нему, так сказать, со стороны, как наблюдатель и собиратель.

Письма Грибоедова, которые по сравнению с письмами его литературных современников отличаются большей просторечностью и в этом отношении приближаются к переписке людей, стоявших далеко от литературы, отражают этот многолетний творческий процесс. Мы видим в них, что Грибоедов фиксировал своё внимание на различных явлениях просторечия, в частности на его лексической стороне, запечатлевая их в памяти и на бумаге, производя своего рода отбор наиболее типичных из них, чтобы потом подчинить их своим творческим намерениям.

## ПРИМЕЧАНИЯ

М. Гершензон, Грибоедовская Москва, М., 1918, с. 68.

2 «Русский Архив» 1868, кн. 10.

3 «Русская Старина» 1871, кн. 2.

4 «Записки, мнения и переписка адмирала А. С. Шишкова», т. II, Берлин 1870, с. 387. Сохраняем стилистически существенные особенности орфографии подлинника.

5 В «Словаре Академии Российской», 1809: «Ежели», просто же — «если».

6 В. Куницкий. Язык и слог комедии «Горе от ума», Киев, 1894.

7 «Русский Архив» 1874, кн. 5.

8 М. Гершензон, цит. соч., с. 66.

9 «Чтения в обществе Истории и древностей Российских» 1863, кн. 1.

10 «Литературное Наследство», М. 1935, кн. 19—21.

11 «Русская Старина», 1911, кн. 7.

12 М. Гершензон, цит. соч., с. 57.

# «ЗАКОНОПРОТИВНЫЕ СТИХИ»

Сообщение В. Соколова

В одном из частных московских собраний мною обнаружена была в свое время пачка документов, попавших в это собрание из архива Московской Межевой Канцелярии.

Осенью 1831 г. три чиновника Пермской Межевой Конторы обнаружили на столе в учрежденческой чертёжной два листка какой-то рукописи, показавшейся им подозрительной: по их убеждению, рукопись «можно было почесть за пасквиль, а если и не за таковой, то, по крайней мере, сии партикулярные и бесполезные бумаги писать, или их в присутственном месте оставлять, законом воспрещено».

Почерк был знакомый: это был почерк одного из их сослуживцев — некоего землемера Х.

Последовало донесение по начальству, к которому был приложен оригинал злополучной рукописи, по надлежащей форме заверенный всеми троими. Авторы донесения ходатайствовали «взять поступок землемера Х., равно и смысл сочинённых им стихов на рассмотрение, ибо стихи эти в законопротивном духе писаны на некоторые государственные заведения и составляют упрёк педагогическому инструменту».

На листках, легкомысленно оставленных землемером Х. на служебном столе, им была переписана часть одной из сцен 3-го действия «Горя от ума», а именно следующее место (приводим с соблюдением рубрикации оригинала):

Фамусов. Ну вот великая беда, что выпьет лишнее мужчина: ученье — вот чума, учёность — вот причина, что нынче пуще, чем когда, безумных развелось людей, и дел и мнений.

Хлёстова. И впрямь с ума сойдёшь от этих от одних, от пансионов, школ, лицеев (как, бишь их?), да от Ланкарточных взаимных обучений.

Княгиня. Нет, в Петербурге институт Пе-да-го-ни-че-ский, так, кажется, зовут, там упражняются в расколах и безверьи профессоры. У них учился наш родня, и вышел хоть сейчас в аптеку в подмастерья. От женщин бегает и даже от меня. Чинов не хочет знать; он химик, он ботаник, князь Фёдор, наш племянник.

Скалозуб. Я вас обрадую, всеобщая молва, что есть проект насчет лицеев, школ, гимназий, там будут лишь учить по нашему раз-два, а книги сохранят так, для больших оказий.

Фамусов. Сергей Сергеич, нет, уж коли зло пресечь, собрать все книги бы, да сжечь.

Загорецкий. Нет-с, книги книгам рознь, а если-б, между нами, был цензором назначен я, на басни бы налёг, ох! басни — смерть моя. Насмешки вечные над львами, над орлами: кто что ни говори, хоть и животные, а все-таки цари!

Получив донесение, начальство Пермской Межевой Конторы распорядилось велеть проштрафившемуся землемеру Х., «не продолжая более одного дня, подать объяснение о том:

1) В каком смысле определяет он будто-бы «ученье есть чума и причина, что ныне пуще, чем когда, безумных развелось людей, и дел, и мнений», и из каких именно событиев, дел и мнениев он то заключает.

2) Почему он себе дозволил утверждать, вопреки мудрому распоряжению Правительства и всех здравомыслящих людей, что, яко-бы, «и впрямь с ума сойдешь от этих от одних пансионов, школ, лицеев», ибо всеми благонамеренными людьми признано, что они ѐсть рассадник образования, ума и нравственности, как благодетельное ландкарточное обучение и занятия упражняющихся в географии и прочих теоретических науках, служащих к счастью благоучрежденного государства.

3) Кто его уверил, или с какого повода он дерзнул написать, что в педагогическом С-Петербургском институте «упражняются в расколах и безверьи и профессоры», и говорит то тогда, когда не безызвестно ему, что в педагогическом институте воспитывались начальники его член Прутковский и второй Корбелецкий, и на какую он «родню» указывает, что, будто бы, вышед из оного, может быть «подмастерьем в аптеке», ибо в оный поступают только для окончания высших наук, и, следовательно, таковым его выражением на чьё лицо делает пасквильное порицание?

4) В сем смысле наводит сомнение и дальнейшее его описание.

Того ради обязан он неоспоримыми объяснить доводами:

а) где и как дошла до него «всеобщая молва» о таковом всеобщем разрушении учебных заведений, как он пишет «Что есть проект насчет лицеев, школ, гимназий, там будут лишь учить по нашему раз-два, а книги сохранят... так, для больших оказий;

б) какое он разумеет «зло», для пресечения коего потребно «забрать все книги бы, да сжечь;

в) с каким намерением он вложил в уста нареченного им Загорецкого, что «если-б был цензором назначен», он «на басни бы налёг». Будто-б «басни смерть» его, ибо, якобы «насмешки вечные над львами, над орлами» и прочее, изражаемое чрез посредницу его, наименованную им Хлёстова.

г) Чем он руководствовался при должности писать стихи, что доказывается тем, ибо ещё они не окончены? И для чего он то свое сочинение оставил при должности? Не с тем ли намерением, дабы внушить прочим его сослуживцам?»

В своем рапорте по начальству землемер Х. объяснил, что «стихи не его, но суть копия с выписки, сочинённой господином Грибоедовым, как значилось на бумаге, с коей они списаны».

Оригинал таковых найден им, якобы, на дороге, и так как бумага была настолько запачкана, что с трудом удавалось разбирать написанное, то в свободные минуты у себя на дому он их переписывал.

Не ограничиваясь подобным самооправданием себя, землемер Х. пытался обелить и самые заподозренные в злонамеренности стихи, говоря, что «они изображают характеры непросвещённых» и, видимо, «не имеют ни конца, ни начала».

Малоправдоподобная и наивная версия о случайной находке стихов где-то на дороге, указания о том, что стихи не имеют ни начала, ни конца, — всё это свидетельствует, что обвиняемый был встревожен не на шутку, причем опасения его были небезосновательны: Пермская Межевая Контора препроводила возникшее дело в Московскую Межевую Контору, с предложением об исключении землемера Х. со службы. Последняя, однако, оставила дело без последствий. Но характерно, что тянулось оно без малого два года: значится начатым 23 октября 1831 г., а решённым лишь 5 октября 1833 г.

# РАННИЕ ПОСТАНОВКИ «ГОРЯ ОТ УМА»

Обзор Вл. Филиппова

Как известно, при жизни Грибоедова предприняты были три попытки сыграть «Горе от ума». П. А. Каратыгин рассказал о том, как, по инициативе его и А. Григорьева, воспитанники Театрального училища, с согласия Грибоедова и в его присутствии, репетировали «Горе от ума»; но петербургский генерал-губернатор, узнав об этом, «положил конец нашим начинаниям»[1]. Имеются сведения о том, что комедия «была играна в 1827 году, в присутствии автора в крепости Эривани, в одной из комнат дворца Саардарского»[2]. Наконец, М. Г[амазов] в статье «Первые представления комедии «Горе от ума», из воспоминаний участника»[3] писал: «Несколько молодых людей разучили III действие «Горе от ума» и в подобающих костюмах и масках, в том числе и я, исполнявший роль Хлёстовой, разъезжали по городу в каретах, с шестью или семью человеками музыкантов и останавливались перед освещёнными окнами хороших домов, посылали хозяевам визитные карточки с надписью «3-е действие Горе от ума». Нас приглашали войти; мы являлись со своим оркестром, разыгрывали акт и оканчивали шутовским кадрилем; я в роли старухи Хлёстовой танцевал с Фамусовым, Скалозуб с графиней Хрюминой, глухой князь с Натальей Дмитриевной, Молчалин с княгиней». «Шутовской кадриль», как мы в дальнейшем увидим, долгие годы заканчивал III действие великой комедии.

Таковы были попытки сыграть «Горе от ума» при жизни драматурга. Но и после его кончины в течение нескольких сезонов дело обстояло не лучше.

Впервые на афише «Горе от ума» появилось в связи с бенефисом М. И. Валберховой, когда 2 декабря (ст. ст.) 1829 г. в «Большом театре» в Петербурге после пятиактной драмы «Иоанн герцог Финляндский» была объявлена «интермедия дивертисмент, составленная из декламаций, пенья, танцев и плясок» «Театральное фойэ» или «Сцена позади сцены». «В оной интермедии, — сообщала афиша, — будет играна сцена из комедии «Горе от ума» в стихах, соч. А. С. Грибоедова». Здесь давалось I действие, начиная с выхода Чацкого (с явл. 7), которого афиша именовала Чадским (его играл Сосницкий, Фамусова — Борецкой, Софью — Семёнова, Лизу — «её горнишную» — воспитанница Монготье)[4]. По поводу этого спектакля сохранилось два отзыва. Инспектор труппы Храповицкий отметил на афише: «Сосницкий был очень хорош»[5]. «Северная Пчела» (1829, № 149) писала: «В театральном фойэ слышали мы две сцены из перла нашей комедии «Горе от ума». Слышали и мысленно повторяли: Горе! Горе! Неуменье артистов скрыло от нас ум незабвенного А. С. Грибоедова».

Та же сцена I действия (вопреки «Перечню представлений комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» на сценах императорских театров», утверждающему, что «до 1831 года исполнялось на Московской сцене одно только III-ье действие»[6]) была дана 30 января 1830 г. в Москве. Но не с «подмостков Малого театра» «впервые прозвучали бессмертные стихи Грибоедова»[7], а со сцены московского Большого театра. Это был бенефис М. С. Щепкина, который играл Фамусова, несмотря на то, что вся его роль состояла из 20 строк (в одном 9 явл.). Исполнители: Чацкий —

Сабуров, Софья — Львова-Синецкая, Лиза — Златопольская. По поводу этого спектакля «Московский Телеграф» (1830, № 3) писал: «После жалкого представления комедии Мольера («Скупой») была выставлена интермедия-дивертисман под названием «Маскарад», которая была украшена новыми сценами из трагедии «Ермак» и из бессмертной комедии «Горе от ума». Подобные сему интермедии неизбежны в бенефисах; хорошо по крайней мере, что гг. актёры стараются приправить их чем-нибудь привлекательным... Но сии отрывки, выставленные на сцене, имели одинаковую участь с альманачными отрывками (т. е. напечатанными в альманахе «Русская Талия» 1825 г. — *В. Ф.*). Они мало имели действия на зрителей, которые как будто из вежливости похлопали некоторым остроумным стихам Грибоедова. Последовавшие затем танцы и пение были гораздо лучше приняты, несмотря на то, что мы уже пресытились оными».

Затем был поставлен на сцене III акт комедии: в Петербурге в бенефис Каратыгиной-большей 5 февраля и в Москве в бенефис Репиной 23 мая 1830 г.

Афиша объявляла: «Московский бал, III действие из комедии в стихах Горе от ума, сочинение г. Грибоедова, с принадлежащими к оной танцами». В Петербурге его давали после трагедии в 5 действиях «Смерть Агамемнона», а в Москве после волшебной оперы в 4 действиях Бенцель-Мюллера «Чортова мельница» и одноактной (переводной) комедии-водевиля Ленского «Муж и жена». Состав исполнителей в порядке афиши: Чацкий — Каратыгин б. (больший: Василий Андреевич), Софья — Семёнова, Фамусов — Рязанцев, Молчалин — Дюр, Лиза — восп. Монготье, Хлёстова — Ежова б., Горич — Брянской, Нат. Дмитриевна — Каратыгина б., Загорецкий — Сосницкий, Скалозуб — Экунин, Тугоуховский — Григорьев б., Княгиня — Величкина б., Княжны — Лабзина, Прилуцкая, Францова, Кальбрехт, Щербинина, Трохнева, Хрюмина-бабушка — Гусева, внучка — Шемаева м., г. N. — Хозяинцев, г. D. — Каратыгин меньший.

Сохранившаяся афиша бенефиса Репиной весьма показательна. Указывалось, что «в оном бале будут танцевать новую французскую кадриль в 8 пар, аранжированную г. Сабуровым, новая музыка из русских песен», «новую мазурку, музыка соч. А. Н. Верстовского» в четыре пары. Указывались и те, кто «в оном бале будут играть роли: Чацкого — Мочалов, Фамусова — Щепкин, Софью — Потанчикова, Лизу — Нагаева, Молчалина — Ленский, Скалозуба — Орлов, Горича — Третьяков, Наталью Дмитриевну — Рыкалова, Тугоуховского — Степанов, княгиню — Кураева, графиню бабушку Хрюмину — Сорокина, Графиню внучку — Ришард, Загорецкого — Живокини и Хлёстову — Кавалерова. Начало в 6 часов».

«Московский Телеграф» писал о бенефисе г-жи Репиной: «Иногородние читатели вероятно полагают, что актёры Московского театра, которым совершенно известны все обыкновения жителей древней столицы, на сей раз были в настоящей своей сфере, и что Москва в миниатюре, с удивительною верностью изображённая, явилась на сцене Большого театра. Этого и мы ожидали, прежде представления. Но... увы. Горе! Горе! только не от ума, а от дурной обстановки пьесы. Представление так названного Московского бала уподобилось разыгрыванию творения Моцарта или Вебера, оркестром не стройным, не слаженным, где ни один музыкант не согласовался с гармониею целого. Исчисление всего того, что искажало это представление, заняло бы более страниц, нежели сколько мы их употребили на рассмотрение бессмертной комедии. А посему мы умолчим о сем прегрешении нашей труппы...»

В том же 1830 г. на сцене петербургского театра было поставлено IV действие «Горя от ума», шедшее с III действием. 16 июня этого года в бенефис Каратыгина-меньшого (Петра Андреевича) бенефициант играл Репетилова.

9 октября этого же года в Петербурге были даны сцены из I действия, III и IV действия. Отрывки из комедии (то одни сцены из I д., то одно III д., то III и IV д., то сцены из I, III и IV д.) давались 25 раз. В Москве IV действие вместе с III действием было впервые дано 25 февраля 1831 г.[8] Имеющийся отзыв «Московского Телеграфа», написанный «после первого представления комедии Горе от ума, в среду, 25 февраля 1831 года» и касающийся не только бала, но и разъезда

НА БОЛЬШОМЪ ТЕАТРѢ.

Завтра въ Понедѣльникъ, 26 Генваря, Россійскими Придворными Актерами представлено будетъ въ пользу *Актера Г. Брянскаго* въ первый разъ:

# ГОРЕ ОТЪ УМА,

Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ, въ стихахъ, соч. А. С. Грибоѣдова.

Въ коей роль Натальи Дмитревны будетъ играть г-жа Каратыгина б.

Въ 3-мъ актѣ сей комедіи поставлена будетъ новая декорація, изображающая богатое зало и писанная декораторомъ г. Мозонески.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

| | |
|---|---|
| Павелъ Афонасьевичь Фамусовъ, управляющій казеннымъ мѣстомъ . | *Г-нъ Рязанцовъ.* |
| Софья Павловна, дочь его . | *Г-жа Семенова.* |
| Александръ Андреичь Чацкій . | *Г-нъ Каратыгинъ б.* |
| Платонъ Михайловичь } Горичевы . | *Г-нъ Брянской.* |
| Наталья Дмитревна } Горичевы . | *Г-жа Каратыгина б* |
| Репетиловъ . . . | *Г-нъ Сосницкій.* |
| Антонъ Антоновичь Загорецкій . | *Г-нъ Каратыгинъ м.* |
| Алексѣй Степановичь Молчалинъ, секретарь Фамусова, живущій у него въ домѣ . | *Г-нъ Дюръ.* |
| Полковникъ Сергѣй Сергѣевичь Скалозубъ . | *Г-нъ Григорьевъ б* |
| Лиза, служанка . . | *Г-жа Азаревичева.* |
| Хлестова . . | *Г-жа Ежова б.* |
| Графиня Хрюмина . . | *Г-жа Гусева.* |
| Графиня, ея внучка . . | *Г-жа Прилуцкая.* |
| Князь Тугоуховской . . | *Г-нъ Воротниковъ.* |
| Княгиня, жена его . . | *Г-жа Величкина.* |
| 1-я } дочери ихъ . | *Г-жа Лабазина.* |
| 2-я } дочери ихъ . | *Г-жа Монготье (восп.)* |
| 3-я } дочери ихъ . | *Г-жа Григорьева.* |
| 4-я } дочери ихъ . | *Г-жа Кальбрехтъ (вос.)* |
| 5-я } дочери ихъ . | *Г-жа Степанова* |
| 6-я } дочери ихъ . | *Г-жа Трохнева (восп.)* |
| 1-й } слуга Фамусова . | *Г-нъ Алекинъ м.* |
| 2-й } слуга Фамусова . | *Г-нъ Мельниковъ.* |
| Г. Н. . . | *Г-нъ Григорьевъ м.* |
| Г. Д. . . | *Г-нъ Дубровинъ.* |
| Лакей Чацкаго . . | *Г-нъ Руссо* |
| Лакей Горичевыхъ . . | *Г-нъ Питановскій.* |
| Лакей Хрюминой . . | *Г-нъ Соколовъ.* |
| Лакей Скалозуба . . | *Г-нъ Бекеръ 2.* |

За оною последуетъ:

# БОЛЬШОЙ ДИВЕРТИССЕМЕНТЪ,

Составленный изъ разныхъ плясокъ и танцовъ.

Танцующіе: Г-жи Бертранъ-Апрюнетъ, Алексисъ, Зубова, Круазетъ, Селезнева м., Авошникова, Шемаева б., Телешова б. и Азарова, Гг. Алексисъ, Гольцъ, Шелиховъ м., Свиридовъ м., Шемаевъ б., Эбертардъ, Трифановъ и Артамьевъ

Особы, желающія имѣть билеты на ложи и кресла для сего спектакля, благоволятъ присылать за оными въ Контору большаго Театра.

АФИША ПЕРВОГО ПРЕДСТАВЛЕНИЯ «ГОРЯ ОТ УМА», 1831 г.

Театральный музей им. Бахрушина, Москва

гостей, позволяет установить данный факт. Подтверждением ему является и «Письмо из Москвы», напечатанное в «Северной Пчеле» 1831 г. (№№ 77 и 80).

Наконец, вся комедия была поставлена на петербургской сцене «в понедельник 26 Генваря» (1831 г.) «Российскими придворными актёрами» «в пользу актёра г. Брянского».

Сохранившаяся афиша — она воспроизводилась в печати[9] — знакомит с исполнителями: Фамусов — Рязанцев, Софья — Семёнова, Чацкий — Каратыгин б., Платон Михайлович — Брянской, Наталия Дмитриевна — Каратыгина б., Репетилов — Сосницкий, Загорецкий — Каратыгин м., Молчалин — Дюр, Скалозуб — Григорьев б., Лиза — Азаревичева, Хлёстова — Ежова б., Хрюмина — Гусева, её внучка — Прилуцкая, Тугоуховский — Воротников, Княгиня — Величкина, княжны — Лабзина, Монготье, Григорьева, Кальбрехт, Степанова, Трохнева. Слуги — Алекин, Мельников, г. N — Григорьев м., г. D — Дубровин, Лакей Чацкого — Руссо, Лакей Хрюминой — Соколов, Лакей Скалозуба — Бекер.

Прежде чем перейти к обзору первых постановок «Горя от ума», попытаемся выяснить, почему пьеса первоначально ставилась лишь в отрывках. Естественно предполагать, что цензура не допускала постановки всей комедии. Принято считать вслед за Вольфом[10], что «цензура как бы нарочно поддразнивала публику, разрешая по акту постановку на сцене великой комедии». Но это далеко не точно. Официальные «Рапорты о пьесах, рассмотренных на всех языках» Архива имп. театров (Гос. Центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина) 1828 г. (№ 103), 1829 г. (№ 428) и 1830 г. (№ 62) говорят о том, что в эти годы «Горе от ума» представлялось на разрешение цензуры не полностью, а поактно.

Не касаясь истории цензурных мытарств «Горя от ума», впервые раскрытых Н. К. Пискановым в его комментариях к Собранию сочинений Грибоедова в Академическом издании, и ряда существенных деталей, освещенных Л. К. Ильинским в рукописи, хранящейся в Театральном музее им. А. А. Бахрушина (ЦТМ, № 163833) и публикуемой в настоящем томе «Литературного Наследства», укажем лишь одно побочное обстоятельство, сыгравшее, как нам кажется, решающую роль в судьбе первых постановок великой комедии.

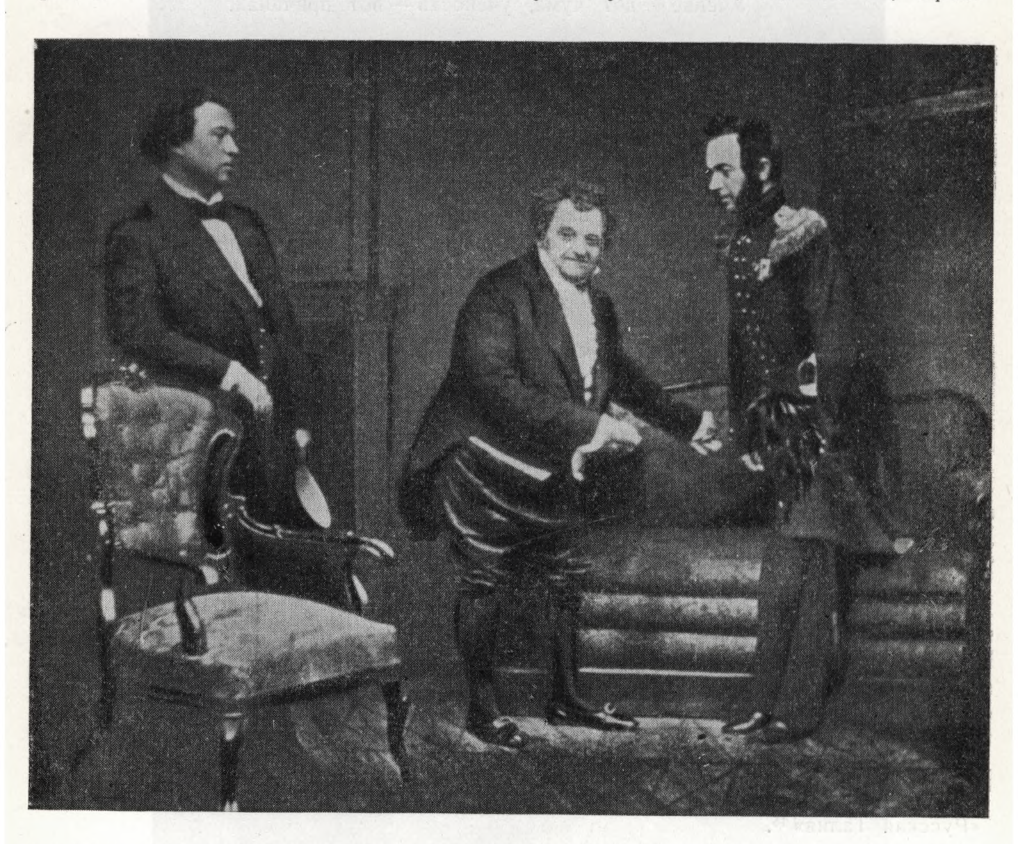
Дело в том, что после кончины Грибоедова наследником авторских прав на «Горе от ума» считал себя Фаддей Булгарин. На основании собственноручной надписи, сделанной поэтом на рукописном экземпляре комедии — «Горе моё поручаю Булгарину», — последний считал себя собственником «Горя от ума». Он писал Дондукову-Корсакову: «Грибоедов, уезжая посланником в Персию, дал мне полное право распоряжаться сею комедиею и передал на неё право собственности собственноручною надписью на подлинной комедии и особою формальною бумагою»[11]. Несомненно, — это отмечал ещё Вольф[12], — Булгарин хотел извлечь максимальные выгоды из наследия Грибоедова и по частям передавал её театру, и впоследствии, разрешив Брянскому поставить всю комедию (а в сущности, добавив лишь II акт), Булгарин взял с него тысячу рублей на ассигнации.

Разрешая для постановки сцену I акта, «ценсор» Евстафий Ольдекоп писал: «Сия так называемая сцена заключает в себе явления 7, 8 и 9 первого действия вышеозначенной комедии, уже отпечатанные в «Русской Талии». Сия сцена беспрекословно может быть представлена на театре». Когда через год давалось разрешение (оно подписано 11 декабря 1829 г.) на постановку III действия, тот же цензор рапортовал: «Сие действие уже отпечатано в «Русской Талии», изданное в 1825 году отличным Русским писателем Ф. В. Булгариным, и уже по сей причине не может в себе заключать ничего предосудительного». Следовательно, со стороны цензуры не могло быть возражений против постановки сцены из I действия и всего III действия одновременно. Если, однако, сначала были представлены сцены из I действия, а затем через год III действие, в этом был заинтересован Булгарин. Небезынтересно отметить и ещё одно обстоятельство. Когда для бенефиса П. Каратыгина был одобрен к представлению IV акт комедии (7 мая 1830 г.), то цензурой были изъяты все «предосудительные места» (о «тайных собраниях» в клубе, о хамах секретарях, о Лохмотьеве Алексее). Начиная со слов Репетилова «пожалоста

молчи, я слово дал молчать», вымаран обмен репликами с Чацким: вместо восьми строк находим лишь две:

У нас по четвергам собранья
О том, о сем потолковать.

Слова «но государственное дело» заменены словами «литературное есть дело»; вместо «тесть немец» — «тесть знатный». Слова Загорецкого «Такой же я, как вы, ужасный либерал» заменены словами: «Я неудачи сам встречал». Когда же давалось разрешение на постановку всей комедии для бенефиса Брянского, т. е. первые шесть явлений I действия, не опубликованные в «Русской Талии», и всё второе, до этого не шедшее на сцене и, по существу, наиболее, казалось бы, «предо-



«ГОРЕ ОТ УМА» В ПОСТАНОВКЕ МАЛОГО ТЕАТРА

Чацкий — Самарин, Фамусов — Щепкин, Скалозуб — Ольгин
Фотография, 1840-е гг.

Театральный музей им. Бахрушина, Москва

судительное», — со стороны цензуры не было никаких возражений. Несомненнс что Булгарин, представляя данный акт на рассмотрение цензуры, сам предварительно сильно «почистил» текст [13].

Чтобы не возвращаться к вопросу о тексте, произносившемся со сцены, напомним те вымарки и изменения, которые были сделаны в I и III действиях комедии в опубликованных сценах в «Русской Талии». В I действии были изъяты явления с первого по шестое включительно (до выхода Чацкого). Причина этого изъятия весьма показательна. Цензор рапортовал о том, что он читал рукопись «Горя от ума» и «нашёл, что в 1-м и 3-м явл. первого действия представляется благородная девушка, проведшая с холостым мужчиною целую ночь в своей спальне и вы-

ходящая из оной с ним вместе без всякого стыда, а в 11-м и 12-м явл. четвёртого действия та же девушка присылает после полуночи горничную свою звать того же мужчину к себе на ночь: что он, цензор, находя сии сцены противными благопристойности и нравственности, одобрить сей рукописи к печатанию не может».

Что касается III действия, то напомним, что вся сцена III акта, посвящённая ученью и книгам, в которой высказываются Фамусов, Хлёстова, Княгиня, Скалозуб, Загорецкий, вместо 27 строк (от 520-го до 545-го стиха Академического издания) содержала лишь три строчки:

Ну, вот! великая беда,
Что выпьет лишнее мужчина!
Ученье — вот чума, учёность — вот причина...

благодаря чему «великая беда» осталась без рифмы — «пуще, чем когда». Без рифмы осталась и строка:

В горах изранен в лоб,

так как «Что? К фармазонам в клоб?» было изъято цензурой [14]. Вымарана и фраза Чацкого «Чины людьми даются, а люди могут обмануться»; «С министрами про вашу связь» заменено: «С иными важными людьми про вашу связь», вместо «При трёх министрах был начальник отделенья; переведён сюда» говорилось: «отличного ума и поведенья; из Петербурга к нам переведён». Наконец диалог:

Чацкий.

Зачем же мнения чужие только святы?

Молчалин.

Ведь надобно-ж зависеть от других.

Чацкий.

Зачем же надобно?

Молчалин.

В чинах мы небольших,

превратился в следующий невразумительный разговор:

— Ведь надобно-ж других иметь в виду.
— Зачем же надобно?
— Чтоб не попасть в беду.

Кроме того, в сценическом тексте имеем ещё отдельные изменения, сделанные так же, как вышеуказанные уже в первопечатном тексте, помещённом в альманахе «Русская Талия» [15].

Искажённый по цензурным соображениям текст десятки лет продолжал звучать со сцены. Но имели место и исключения. Так, первый спектакль «Горя от ума», шедший в провинции (в 1831 г. в Киеве), был поставлен без цензурных вымарок [16].

Возвращаясь к вопросу о первых спектаклях на столичной сцене, укажем, что в Москве «Горе от ума» впервые было сыграно полностью 27 ноября 1831 г. Состав исполнителей этого спектакля может быть установлен, несмотря на отсутствие афиши (нам не удалось её найти). Материалом для этого служит собственноручный список гл. режиссера Малого театра С. А. Черневского [17]. Фамусов — Щепкин, Софья — Потанчикова, Лиза — Нечаева, Молчалин — Д. Ленский, Чацкий — Мочалов, Скалозуб — Орлов, Наталья Дмитриевна — Рыкалова, Горичев — Третьяков, Тугоуховский — П. Степанов, Тугоуховская — Кураева, Хрюмина-бабушка — Боженовская, Внучка — Ришард, Хлёстова — Кавалерова, Загорецкий — Живокини, г. D. — Богданов, г. N. — Никифоров, Репетилов — Сабуров [18].

Первые спектакли «Горя от ума», особенно когда пьеса давалась отдельными актами, не удовлетворили критику. Как мы видели выше, «Московский Телеграф» (1830, № 13) осудил спектакль.

Когда были даны впервые III и IV акты комедии, то в «Северной Пчеле», в «Письме к Ф. В. Булгарину из Москвы» (1831, № 80), мы находим следующие строки: «Мы ожидаем представления сей пиесы на здешнем театре. Увидим, что-то будет, а что до сих пор видели, то было хуже нежели с грехом пополам! Третье и четвёртое действие, данные в первый раз на маслянице, были выставлены в таком безобразном виде (во всех отношениях), что грустно было смотреть». Нако-



П. КАРАТЫГИН В РОЛИ ЗАГОРЕЦКОГО И
И. СОСНИЦКИЙ В РОЛИ РЕПЕТИЛОВА
Литография П. Бореля в издании 1858 г.
Местонахождение оригинала неизвестно

нец, когда пьеса была вся поставлена, впечатление критики также было отрицательным: «Актёры играли дурно и ни один из них, не исключая даже г. Щепкина, не понял своей роли», — писал «Европеец» (1832, № 1, стр. 135). Спектакль не вызвал одобрения и Н. И. Надеждина, отметившего в «Телескопе» неудачу Щепкина.

То же впечатление было и от петербургского спектакля. Булгарин, как мы дальше увидим, выделивший Каратыгину, которая «представила на сцене именно ту женщину, какая изображена в комедии», и Брянского (игравшего Платона Михайловича), сумевшего «несколькими стихами очертить характер и, произнеся несколько слов, передать этот характер в том виде, как желал автор»[19], писал:

«Все прочие господа артисты (между которыми есть впрочем весьма искусные) более или менее отступают от подлинного смысла ролей и тем чрезвычайно вредят пьесе... Никто не постиг характеров, никто не понял стихов Грибоедова».

Любопытно тут же отметить, что по поводу и московских и петербургских спектаклей критика должна была всё же отметить их настоящий успех у зрителей, но относила его не к игре актёров, а к пьесе.

Ни в какой мере не считая нужным затушёвывать или преуменьшать недостатки первых исполнений «Горя от ума», мы, однако, думаем, что успех спектаклей, всеми отмечаемый, вносит значительный корректив в отрицательные суждения о них. Допуская даже, что при показе IV акта «первые наши актёры были так превосходны, что даже не знали ролей и коверкали стихи» [20], всё же позволяем себе думать, что причина отрицательных суждений заключалась в другом.

Великая комедия, хорошо знакомая каждому, не может не вызвать своих — и очень отчётливых — представлений о любом действующем лице и пьесе в целом. Зритель приходит в театр со своим готовым пониманием «Горя от ума», и театр должен не только «убедить», но и «переубедить» его. Ведь не случайно, что чуть ли не каждый новый исполнитель — особенно таких ролей, как Фамусов и Чацкий, — впоследствии становящийся легендой театра, при первых спектаклях вызывал к себе отрицательное отношение (так было со Щепкиным и Станиславским, Сосницким, Качаловым). Учитывая и то, что сложность этих образов требует многолетнего вхождения в них, всё же нельзя не признать, что значительная доля этого изменения отношения зрителей к исполнителю состоит в том, что актёр, постепенно *переубеждая* зрителя, наконец, *убеждает* его. И второе: прежде всего обращает на себя внимание исполнение какой-либо второстепенной, а то и третьестепенной роли (которую, читая, не очень живо себе представляешь). Так, из московских исполнителей похвалы заслужили Орлов — Скалозуб, Никифоров, игравший г. D., и Степанов, игравший Тугоуховского — обе роли (и особенно Тугоуховский) в чтении, конечно, не впечатляются. Небезынтересно указать, что московский исполнитель роли Скалозуба вызвал общий одобрительный отзыв: «Г-н Орлов явился настоящим Скалозубом. Особенно, когда во время бала он вальсировал и во время разъезда говорил Репетилову, что в Вольтеры даст фельдфебеля, мы видели живой экземпляр одного из тех людей, на которых метил автор» [22] («Московский Телеграф» 1831, № 5). Орлов «убеждал» зрителя «вопреки» тексту автора, — напомним, что из четырёх его реплик, имеющихся в III и IV актах (а отзыв относится именно к ним: II акт ещё не шёл на сцене), он произносил лишь три (из 14 строк роли лишь десять), причём знаменитое четверостишие, наиболее существенное для обрисовки образа:

> Я вас обрадую: всеобщая молва,
> Что есть проект насчёт лицеев, школ, гимназий,
> Там будут лишь учить по-нашему: раз, два!
> А книги сохранят так: для больших оказий, —

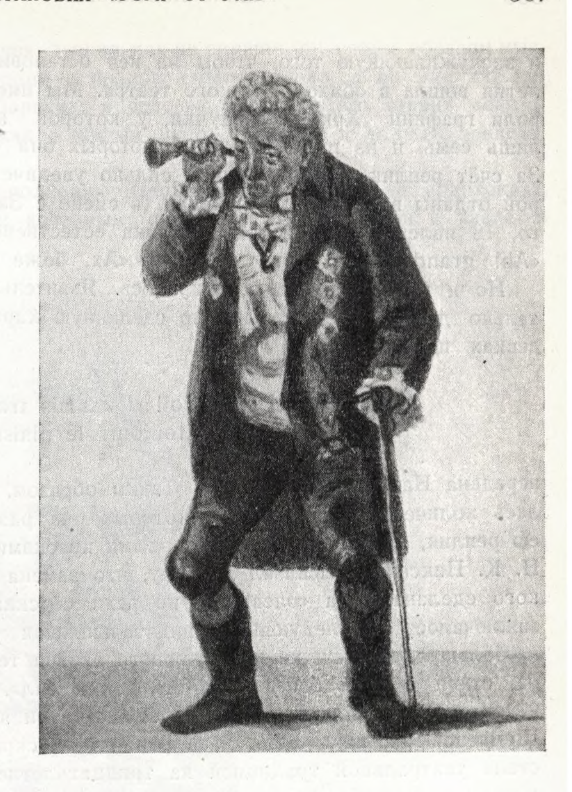
было изъято цензурой и не говорилось актёром. Таким образом, исполнитель вызывал одобрение за «игру» — за манеру держаться, танцовать и т. д., и зритель получил впечатление и от иных средств, чем те, которые были предоставлены в его распоряжение автором, и от иного содержания образа, чем тот, который был создан Грибоедовым. Понятно, это могло иметь место лишь в том случае, если зритель, прочитавший пьесу, не обратил соответствующего внимания на роль Скалозуба.

Ещё интереснее отношение критики к исполнению роли Тугоуховского. В частности, интересно оно потому, что вскрывает требования, предъявлявшиеся в то время со стороны зрителей к актёру.

Как известно, П. Степанов, благодаря исполнению роли Тугоуховского, создал себе имя.

«Московский Телеграф» (1830, № 13) писал по поводу бенефиса Репиной, когда давался один III акт: «Только одно из действующих лиц удовлетворило ожидания

В. САМОЙЛОВ В РОЛИ КЬЯЗЯ ТУГОУХОВСКОГО
Автозарисовка, 1885 г.
Театральный музей им. Бахрушина, Москва



публики. Это князь Тугоуховский, который не говорит ни одного слова. Но молодой артист г. П. Степанов так умел преобразиться в дряхлого московского барина, так искусно подделал свою походку и физиономию, что мы вменяем себе в обязанность отдать ему должную справедливость». Тот же «Московский Телеграф» после представления 25 февраля 1831 г. опять выделял П. Степанова: «Князю не пришлось сказать ни одного слова, но его вид, вход с дочерьми и прогулка по зале были так хороши, что невольно заставляли хохотать». Если же мы припомним, что Тугоуховский-Степанов принимал участие и в танцах, нам станет понятным, что пленяло в его исполнении современников. Они, зная молодость исполнителя, восторгались его искусством перевоплощения, а не объективной стороной образа, и воспитанные на водевилях, особенно ценили игровые моменты. Не случайно тот же журнал добавляет: «Этих-то правдоподобных, разительных подделок, этих-то очаровательных ухищрений сценического искусства и недостаёт у наших актёров, а без них картина целого общества будет не представлена на театре, но только прочитана»; тут же журнал добавляет: «Комедию можно прочитать и дома».

Вот в том-то и дело, что «Горе от ума», прочитанное дома, не дало возможности зрителям увидеть танцующего Скалозуба и г. N. а также представить себе в действии персонаж, в уста которого автор вложил лишь междометия: «О-хм! И-хм! А-хм! Э-хм? И-хм? У-хм?».

Ещё более убедительным доказательством этого служит исполнение А. М. Каратыгиной роли Наталии Дмитриевны. Современники указывали, что «из всех действующих лиц сей комедии одна только А. М. Каратыгина совершенно поняла автора и представила на сцене именно ту женщину, которая изображена в комедии». Другими словами, единственной исполнительницей, удовлетворившей критику при первых постановках «Горя от ума» именно с точки зрения правильного — как мы бы теперь сказали — воплощения автора, была Каратыгина. Вместе с тем именно она-то (это можно утверждать со всей категоричностью) играла совсем не то, что было написано автором. Цензурный экземпляр III акта комедии, разрешённой для её бенефиса, имел одну существенную особенность, достаточно любопытную

и заслуживающую того, чтобы на ней остановиться, тем более что она на десятилетия вошла в обиход русского театра. Мы имеем в виду значительное уменьшение роли графини Хрюминой-внучки, у которой из четырнадцати реплик осталось лишь семь, и из пяти явлений, в которых она «разговаривает», оставлены лишь два. За счёт реплик графини-внучки сильно увеличена роль Наталии Дмитриевны, которой отданы все слова 17 явления (в сцене с Загорецким) и обе реплики следующего, 18 явления (где первая реплика естественно видоизменена: вместо обращения «Ah! grand'maman! вот чудеса!» — «Ах, боже мой! Вот чудеса...»).

Но и этим дело не ограничилось. Язвительная реплика 9 явления, так убедительно дополняющая только что сделанную характеристику графини-внучки («Зла, в девках целый век...»)

Eh! bonsoir! vous voilà! Jamais trop diligente
Vous nous donnez toujours le plaisir de l'attente —

передана Наталии Дмитриевне. Таким образом, роль последней не только обогатилась количеством явлений, в которых она разговаривает, и числом произносимых ею реплик, но и новыми характерными красками, искажающими замысел поэта. Ещё Н. К. Пиксанов высказал догадку, что замена в 17 явлении собеседницы Загорецкого сделана была «очевидно, по режиссёрским нуждам»[21]. Дело же, несомненно, заключалось в следующем: влиятельнейшая актриса труппы А. М. Каратыгина-бо̀льшая, к тому же жена первого актёра театра Василия Андреевича Каратыгина, ставя в свой бенефис «Московский бал», не могла примириться с ролью в 27 реплик и увеличила её на 7 реплик и три явления за счёт роли, исполнявшейся Шемаевой-меньшой. Воля бенефициантки, скреплённая цензурным разрешением, стала театральной традицией на тридцатилетие (по крайней мере, в изданиях комедии, основанных на театральном тексте, — Смирдина, Серчевского 1858 г. — эти искажения сохранены).

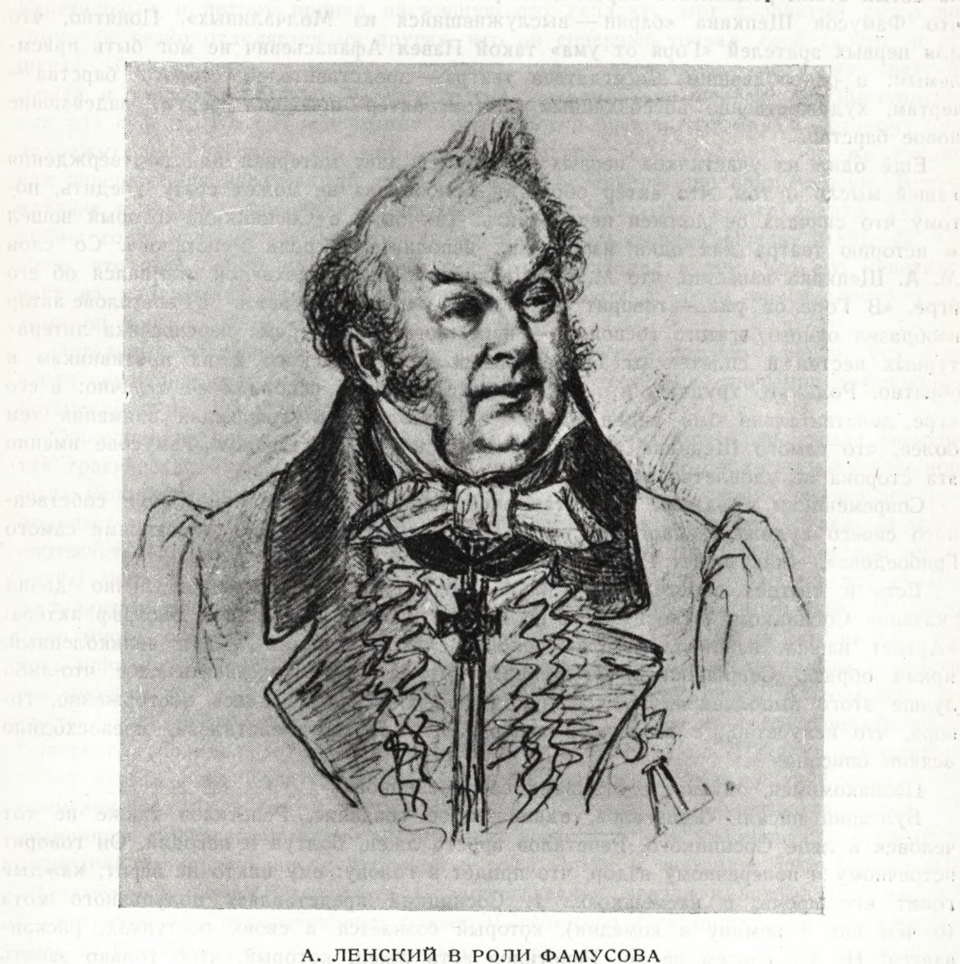
Как мы видели выше, сам Щепкин, Фамусов которого признавался впоследствии шедёвром и в качестве такового вошёл в сценическую историю комедии, при первых спектаклях не удовлетворил зрителей, да и не мог удовлетворить: текст роли, произносившийся со сцены, не был эквивалентен тому, который был известен зрителям; он был неизмеримо менее значим. Достаточно вспомнить, что столь обрисовывающие Фамусова речи, как монолог «Вот то-то все вы гордецы», — монолог, содержащий тридцать четыре строки, по воле цензуры был превращён в трёхстрочную реплику, а знаменитый возглас «Забрать все книги бы, да сжечь» просто отсутствовал. Щепкин — «весь огонь» — прекрасно знал, что Фамусов «неугомонен, скор»: «как суетится, что за прыть», — а рецензент «Телескопа» (1831, № 5) имел представление о барстве, которое будто бы «состоит из флегматической неподвижности, считающейся доселе как бы одной из наследственных привилегий столбового дворянства», и поэтому настаивал, что роль Фамусова «требует хладнокровия, так сказать, рыбьего». При таких взглядах не только переубеждать, но и «убедить» актёру вряд ли могло удаться. Пройдут года, и образ, созданный актёром, всеми будет признан совершенным.

Впрочем, и сам Щепкин не мог сразу в полной мере овладеть образом. Припомним слова Н. С. Тихонравова: «Воспитанный чужим репертуаром и комедиями Загоскина и Шаховского, Щепкин не вдруг овладел ролью Фамусова и лишь спустя много лет выработал эту роль до того совершенства, которое восхищало зрителей в сороковых годах»[22].

Имеются принадлежащие разным лицам свидетельства, существенные для понимания щепкинского исполнения роли Фамусова. Так, Гарусов передаёт слова Щепкина. «Нет, какой я Фамусов? Фамусов — барин, а я что?»[23]. А. И. Шуберт приводит слышанное ею от Щепкина мнение: «Хвалят меня в Фамусове, а я не барин: нет у меня барской ноты. Вот Петя Степанов, если бы не ленился, больше бы меня был бы на месте, у него барские ноты»[24]. Наконец, Д. А. Смирнов записывает жалобу Щепкина: «Я не Фамусов. Нет, не Фамусов. Не забудьте, что Фамусов,

какой он ни пошляк с известных точек зрения, как ни смешон он своим образом мыслей и действий — всё-таки барин, барин в полном смысле слова, а во мне нет ничего барского, у меня нет манер барских, я человек толпы, и это ставит меня в совершенный разлад с Фамусовым, как с живым лицом, которое я должен представлять в яве...» [25].

Стахович пишет: «Фамусов в исполнении Щепкина был далеко не аристократ, да и мог ли им быть управляющий казённым местом?...». Но «барства и чванства



А. ЛЕНСКИЙ В РОЛИ ФАМУСОВА
Автопортрет, 1891 г.
Театральный музей им. Бахрушина, Москва

много должно было быть в родственнике Максима Петровича. Именно таким московским барином 20-х годов был в этой роли Щепкин» [26].

Следует напомнить ещё одно интересное замечание внимательного наблюдателя и чуткого зрителя — Стаховича: «Совершенство игры Щепкина навело меня на мысль, что во многих ролях великих драматических произведений бывает слово, которое рельефно определяет характер лица: одним словом обрисовывается вся роль. Подобное слово в роли Фамусова подсказал мне Щепкин своим исполнением IV акта. Увидав дочь с Чацким, он говорит:

Дочь! Софья Павловна! Срамница!
Бесстыдница! Где? С кем?

Это с кем — ключ ко всей роли. Будь на месте Чацкого другой, подходящий, домовой пришёлся бы к дому, он отвернулся бы, как вероятно отворачивался и прежде, не желая видеть похождений покойницы жены. Но застать Софью с Чацким — дело другое. Фамусов кричит, волнуется от оскорбления...»

Исследователь творчества Щепкина на основе изучения современных отзывов пришёл к правильному (с нашей точки зрения) выводу, что Щепкин-Фамусов «вовсе не истый столп родовитого барства, он parvenu» [27]. Тот же исследователь считает, что Фамусов Щепкина «барин — выслужившийся из Молчалиных». Понятно, что для первых зрителей «Горя от ума» такой Павел Афанасьевич не мог быть приемлемым: и оскорблявшим завсегдатаев театра — представителей старого барства — чертам, художественно воссозданным поэтом, актёр прибавил черты, задевавшие новое барство...

Ещё один из участников первых спектаклей даёт материал для подтверждения нашей мысли о том, что актёр образами Грибоедова не может сразу убедить, потому что сначала он должен переубедить. Так было с Сосницким, который вошёл в историю театра как один из лучших исполнителей роли Репетилова. Со слов М. А. Щепкина известно, что М. С. Щепкин с большой похвалой отзывался об его игре. «В Горе от ума, — говорит он, — много живых портретов: в Репетилове автор изобразил одного богатого господина — известного в своё время переносчика литературных вестей и сплетен от Грибоедова и кн. Вяземского к их противникам и обратно. Роль это трудная, и только один Сосницкий исполнял её отлично: в его игре действительно был виден барин» [28]. Похвала, заслуживающая внимания тем более, что самого Щепкина, как мы видели, в его собственном Фамусове именно эта сторона не удовлетворяла.

Современники в разных вариантах сообщали, что «Сосницкий, кроме собственного своего художественного искусства, мог руководствоваться указаниями самого Грибоедова», — так пишет Рафаил Зотов [29].

Есть и другое свидетельство (М. А. Щепкина): что драматург лично давал указания Сосницкому относительно роли Репетилова [30]. Как пишет биограф актёра: «Артист нашел, наконец, самого себя в великой комедии и дал великолепный, яркий образ... Современники утверждают, что трудно представить себе что-либо лучше этого выполнения... О Сосницком рецензенты отзывались восторженно, говоря, что искусство, с каким он изображал характер Репетилова, превосходило всякие описания [31].

Познакомимся, однако, с отзывами современников.

Булгарин писал: «Репетилов, единственное создание, Репетилов также не тот человек в лице Сосницкого. Репетилов просто лжец, болтун и негодяй. Он говорит встречному и поперечному вздор, что придёт в голову: ему никто не верит; каждый гонит его прочь, с насмешкою... г. Сосницкий представляет полупьяного мота (о чём нет и помину в комедии), который сознаётся в своих поступках, раскаивается! Не то, совсем не то! Репетилов есть лжец, который, чтоб только занять человека, выдумывает небылицы на себя и других. Должно, чтоб зрители заметили, что он лжёт».

Отзыв отчётливо показывает, что сложившееся мнение рецензента об образе Репетилова не нашло подтверждения в актёрской интерпретации и потому вызвало осуждение. Но отзыв указывает и определённую неправильность в игре Сосницкого, которая на столетие вошла в русский театр: он играл Репетилова «полупьяным».

В. Ушаков, давая свою характеристику Репетилова, говорит, что «актёр не может иметь другого понятия о бесхарактерном характере этого лжеца, и Сосницкий это понял». Но так как «он не имел физических средств разыграть эту роль таким образом», то «в этом затруднении он прибегнул к искусству, так сказать, ловко вывернулся» и изобразил Репетилова «охмелевшим». «Язык Репетилова уже не так поворотлив, он высказывает всю свою дурь не только протяжно, но и запинаясь». Констатируя, что «всё это было превосходно исполнено несравненным Сосницким! Хвала и честь искусству отличного актёра!», — Ушаков делает очень существенное добавление: «но, отдавая справедливость его уму, его изобретатель-

ности, ловкости его увёрток в затруднительных случаях — я объявляю по совести, что Репетилов-Сосницкий был Репетилов искусственный, а не настоящий, и не может служить образцом своим последователям» («Северная Пчела,» 1832, № 123).

Так на самом деле восприняли современники игру Сосницкого в роли Репетилова. Через несколько сезонов тот же Сосницкий утверждает созданный им образ в сознании зрителей. «Он, — пишет о Сосницком Арапов, — можно сказать, создал этот характер пустомели... г. Сосницкий был близко знаком с своим оригиналом Репетиловым и потому принял настоящую его складку; этот даровитый актёр потому так резко отделяется от других, что он совершенствовал свой талант в обществе, был принят в лучших гостинных, играл превосходно молодых светских людей и танцовал отлично» [32]. Между тем, современники первых его выступлений как раз писали, что ему «не может быть коротко знаком тот мир, к которому принадлежит» Репетилов, а «выразить на сцене лицо мало знакомое так же трудно, как перевести на иностранный язык произведение совершенно национальное. В этих случаях и ум, и познания, и величайший талант приходят в затруднение. Тут надобны годы изучения и наблюдения на месте» («Северная Пчела», 1831, № 77). Ясно, что актёр постепенно убедил своей игрой, убедил в том, что его Репетилов взят из наблюдений над действительностью («знаком с своим оригиналом») и потому он «создал этот характер».

Остальным исполнителям комедии и этого не удалось... Но прежде чем привести некоторые отзывы об их игре, хотя бы в каком-либо отношении любопытные, остановимся на одном вопросе.

Общепринято считать, что первой исполнительницей роли Софьи была знаменитая трагическая актриса Екатерина Семёнова. Но вряд ли Екатерина Семёнова была исполнительницей роли Софьи. «Пышная красота её форм», её возраст (она родилась в 1786 г., и в год постановки ей шёл сорок пятый год) вряд ли могли соответствовать образу семнадцатилетней Софьи. Кроме того, вряд ли про знаменитую актрису мог бы писать Булгарин: «С её талантом будет то же, что сталось с талантом покойной Дюровой (в замужестве Каратыгиной-меньшой). Надежды было много, а вышла едва стерпимая посредственность». Вряд ли можно было писать применительно к этому сложившемуся мастеру сцены: «Для пользы искусства мы просили бы нашу несравненную комическую актрису, г-жу Каратыгину, поучить г-жу Семёнову» («Северная Пчела» 1831, № 31). Кроме того, афиша бенефиса Брянского указывала отдельной строкой, что в пьесе «роль Наталии Дмитриевны будет играть г-жа Каратыгина б.». Если бы участвовала Екатерина Семёнова, несомненно, она была бы также анонсирована. Главное же заключается в том, что знаменитая трагическая актриса Семёнова, несколько раз уходившая со сцены, «в последний раз простилась с публикой в роли Ольги в трагедии Крюковского «Пожарский» — и навеки закатилась её артистическая звезда в начале 1826 года» [33].

Устранив это недоразумение, приведём рецензию Булгарина: Семёнова «играла роль Софьи Павловны, как обыкновенно должно играть амплуа первых влюблённых в комедиях, говорила, ходила, прочла все стихи наизусть — и только! Светскости нет и тени! Она даже явилась на бал в берете! Девица на бале в берете! — Непростительно!».

Если не говорить о Сосницком, который играл Чацкого лишь в сценах I акта, первым создал эту роль знаменитый Василий Андреевич Каратыгин. Арапов вспоминает: «Несколько раз видели мы нашего незабвенного В. А. Каратыгина в роли Чацкого, и должны сознательно сказать, при всём нашем уважении к его таланту, что дивный наш трагик не удовлетворял нашим требованиям... его голос, дикция и представительность были слишком резки для Чацкого и колоссальный его рост не подходил на сцене под вседневное одеяние, т. е. фрак или сюртук» [34]. Не удовлетворял Каратыгин и на первом спектакле: «Он всё сбивался на героя!» — писал Булгарин.

В понимании критика «Чацкий — молодой, образованный человек, благородный душою, видит странности и пороки, которые хотят представить перед ним добродетелями, по силе господствующих предрассудков, и просто насмехается над людьми,

которые не заслуживают уважения, хотя чванятся заслугами. Досада пробивается иногда сквозь насмешку. Но тон его должен быть насмешливый с некоторою благородною гордостью, а не трагический!». Каратыгин «трагическим тоном произносит стихи лёгкие, комические» («Северная Пчела» 1831, № 31). Несомненно, что привычная Каратыгину манера декламации, явившаяся результатом того репертуара, на котором был воспитан этот замечательный актёр, сказалась и в исполнении им роли Чацкого. Трагическая декламация Каратыгина не могла подойти к реалистическому образу Чацкого. «Не то, совсем не то!» — восклицал Булгарин: актёр в данной роли «является каким-то Агамемноном, смотрит на всех с высоты Олимпа, грозно и величаво, и читает тирады (сатирические выходки на наши нравы), как приговоры судеб».

Вывод критика: «Г. Каратыгин взял за образец Мизантропа, так, как г. Рязанцев Мещанина во дворянстве! Оба испортили дело». При этом знаменитый трагик испортил дело надолго: десятилетия звучали на сцене речи Чацкого как трагическая декламация, десятилетия актёры в этой роли, становясь на котурны, и не пытались найти естественной манеры произнесения стиха, благодаря чему образ главного персонажа «Горя от ума» никак не становился образом живого человека.

Эта манера, которая, не выявляя личной драмы Чацкого, не способствовала и раскрытию общественного пафоса его, получает своё утверждение на нашей сцене у ряда исполнителей типа Леонидова и Полтавцева и особенно долго держится на провинциальной сцене, где иногда доходит до абсурда.

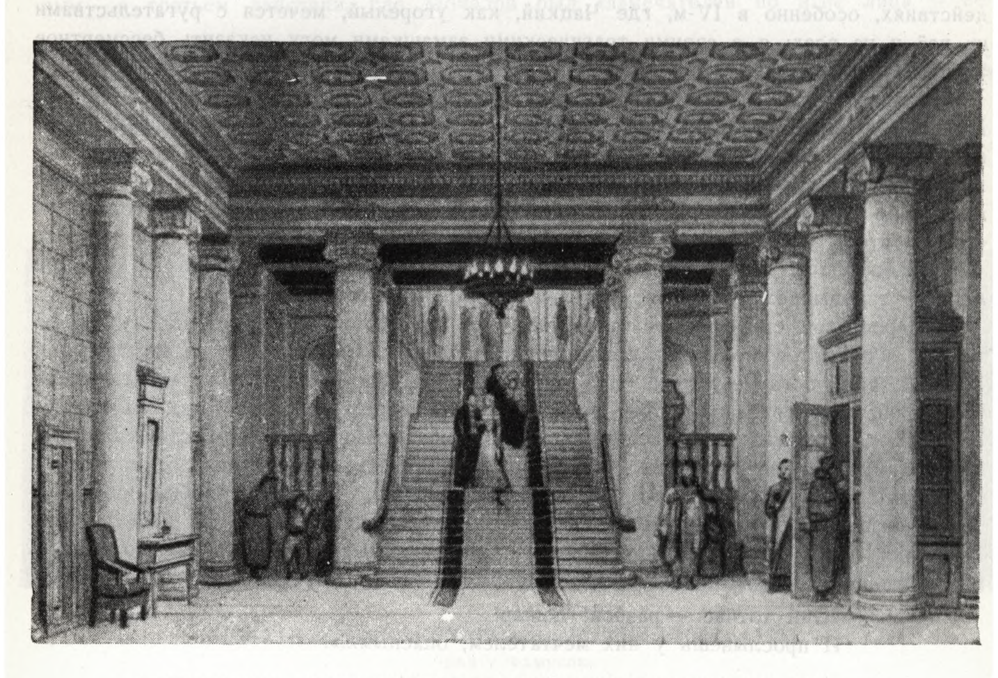
«Московский Телеграф» (1831 г., № 5), правильно замечая, что все действующие лица комедии оригинальны, указывал: «Это не сколки с французских, с Мольеровых и Реньяровых [лиц], не за сто лет жившие и поддерживавшиеся на театрах наших, как огонь Весты в Риме; для них в строгом смысле даже нет амплуа, потому что для каждой роли «Горя от ума» надобно иметь новое... для таких ролей нет образцов, нет примеров, словом нет преданий французских, а для русского человека это беда!». Ушаков писал: Если бы ты сказал, что г. Каратыгин отлично сыграл роль Чацкого, то я не поверил бы тебе на слово... Каратыгин так же может быть похож на Чацкого, как придворная дама на жрицу Терпсихоры...». Понимая, что образ Чацкого непривычен для актёра, не шаблонен, Ушаков спрашивает: «Где видел г. Каратыгин наших Чацких? В каком обществе прислушался он к этим странным и неприличным, но тем не менее умным и пламенным выходкам против дряхлеющих остатков старинных правил?». Признавая характер Чацкого исключительной принадлежностью Москвы, он считает, что «роль Чацкого решительно написана для Мочалова, которого мы надеемся видеть торжествующим в представлении сего трудного лица» («Северная Пчела» 1831, № 77).

Однако и Мочалову роль, повидимому, не удалась, о чём свидетельствуют многие из сохранившихся до нас критических отзывов. «Московский Телеграф» (1831, № 5) говорит, что данную роль Мочалов «выполнил очень неудовлетворительно». «Телескоп» сообщает, что, несмотря на то, что «эта роль по его таланту и средствам...», «она исполняется им весьма неудачно», хотя «нельзя сказать, чтобы Мочалов не понимал её». Инспектор репертуара петербургских театров А. И. Храповицкий в своём «Дневнике» записывает: «Мочалов представлял какого-то трактирного лакея, и когда он сказал последние слова своей роли: «карету мне, карету», — то раздался сильный аплодисмент, по которому публика как бы желала скорого его отъезда».

Рецензии и мемуарные материалы объясняют нам, чем, главным образом, не удовлетворил исполнитель. «Он представлял не светского человека, отличного от других только своими взглядами на предметы, а чудака, мизантропа, который даже говорит иначе, нежели другие, и прямо идёт на ссору с первым встречным», — писал «Московский Телеграф». «Не обременяем уже его бесполезными требованиями ловкости и развязности, свойственной светскому образованному человеку; но не можем не пожаловаться, что в роли Чацкого он как будто нарочно уволил себя от всех светских приличий, предписываемых людскостью. Хлопать себя по ногам, закидывать назад голову и, наконец, так небрежно разваливаться на креслах —

нестерпимо! Заметим также, что и костюм его на вечере был не очень приличен», — сетовал «Телескоп». Лишь «Антракт» (1865, № 100) отмечает, что в IV акте Мочалов был очень хорош, «несмотря на всю свою неуклюжесть во фраке».

Присматриваясь к данным свидетельствам, мы, прежде всего, видим, что к образу Чацкого, столь спорному для современников Грибоедова, теми, кто разбирал игру сценического воплотителя, предъявлялись совершенно определённые требования: в их глазах Чацкий и по костюму, и по манере носить его, и по телодвижениям должен был быть, прежде всего, «светским человеком». Вместе с тем, те из критиков, которые попытались присмотреться к внутренней стороне игры, указывали, что «там, где юморизм Чацкого переходит в страстное одушевление, Мочалов очень хорош, местами даже прекрасен. Но где ему должно быть спокойнее



«ГОРЕ ОТ УМА» В ПОСТАНОВКЕ МИХАЙЛОВСКОГО ТЕАТРА, 1890-е гг.
Сени в доме Фамусова
Эскиз М. Шишкова, акварель
Театральный музей им. Бахрушина, Москва

и обливать свои остроты холодной жёлчью, там он решительно дурён. Сбиваясь постоянно на тривиальность, он представляет из себя трезвого Репетилова» («Телескоп»).

Мы знаем, однако, что весьма строгий к актёрам и особенно «многотребовательный» к игре Мочалова кн. Шаховской восхищался Мочаловым в этой роли. Правда, и он, по свидетельству Арапова, «отмечал, что Мочалов в этой роли не всегда был прост, говорил с аффектацией, возвышая голос» («Помни, — учил актёра Шаховской, — что все люди сильные, с которыми ты говоришь»). Тот же Арапов даёт ценное свидетельство, подтверждающее общепринятый взгляд на творчество Мочалова, который «играл эту роль по импровизации»: «Роль Чацкого нередко удавалась Мочалову» [35].

Недостатки Мочалова в данной роли, несомненно, были вызваны двумя обстоятельствами, всегда мешавшими великому трагику: чрезмерным ожиданием, возлагавшимся на него публикой и критикой, и тем обстоятельством, что Мочалов из уважения к драматургу «старался» играть данную роль. «Пламенный Мочалов, против обыкновения был холоднее в роли Чацкого, — нежели в какой-нибудь другой.

требующей гораздо менее жара», — отмечает «Северная Пчела» после первого спектакля (1831, № 80).

Сам трагик чувствовал, до какой степени роль не подходит к нему, и, гораздо лучше, чем театральное начальство, понимая и свойства своего дарования и сложность данной роли, жаловался своей партнёрше по сцене, что он ни за одну роль так не боялся, как за роль Чацкого. «Вот, например, с самого первого действия я чувствую себя не в своём амплуа, не на своём месте. Эта развязность Чацкого и игривая болтовня, смех, его язвительные сарказмы, блестящие остроты с неподдельной весёлостью и шуткой — да я никогда подобных ролей не играл и не умею играть. Второе-то действие особенно ставит меня в тупик. Ну как эта тирада: «А судьи кто?» — втянет меня в трагический тон? То же и в остальных действиях, особенно в IV-м, где Чацкий, как угорелый, мечется с ругательствами на всё и на всех; я с своими трагическими замашками могу исказить бессмертное творение Грибоедова» [36].

Сознавая лучше многих современных ему критиков своеобразие образа Чацкого, Мочалов должен был стараться подделаться к нему, отказавшись от своей, обычной для него, манеры игры. Но, как говорил про Мочалова опытный в деле сценического искусства Шаховской, «беда, если Павел Степанович начнёт рассуждать; он только тогда и хорош, когда не рассуждает, и я всегда прошу его только об одном, чтобы не старался играть, а старался только не думать, что на него смотрит публика. Это гений по инстинкту, ему надо выучить роль и сыграть: попал — так выйдет чудо, а не попал — так выйдет дрянь» [37].

Недаром, как свидетельствует Арапов, тот же Шаховской перед каждым спектаклем «Горя от ума» давал наставления Мочалову: «Помни, что ты не трагедию играешь, ради бога не перехитри». Видимо, Мочалов в роли Чацкого «перехитрил», боясь впасть в трагический тон. Так, во втором действии, которое, как мы видели, особенно беспокоило исполнителя, Мочалов, «раздосадованный неуместными похвалами Фамусова, все ядовитые свои выражения делает хладнокровно, с иронией и затаённой жёлчью... И только раз, увлёкшись идеей о науке и вообще об образованности, с искренним чувством говорит: «Теперь пускай один из нас» и проч. Но, видя перед собой непонимающих и несочувствующих его увлечению господ, он с прежней насмешкой кончает:

«Они тотчас: — разбой! **пожар!**
И прослывёшь у них мечтателем, опасным...».

Так же и в четвёртом действии, опять, видимо из боязни «втянуться в трагический тон», Мочалов начинает с заметным недоумением на лице говорить: «Не образумлюсь»; потом, как провинившейся школьнице, отечески или дружески выговаривает:

А вы кого себе избрали...
Когда подумаю, кого мне предпочли... и проч.

Затем, «полагая, что её не исправишь, начинает, как повеса или ветреная подруга, фамильярно поощрять подругу:

Вы помиритесь с ним, и проч.
Подумайте: всегда вы можете его
Беречь и пеленать (с е р ь ё з н о) и посылать за делом... и проч.

Лишь вспомнив об оскорбившем его обществе, после слов «Не худо б было излить всю жёлчь и всю досаду», «начинает просто ругаться, громко, скороречисто, пересчитывая толпу мучителей, врагов, сплетников, нескладных умников, зловещих старух, вздорных стариков, и кончая так же сильно словами:

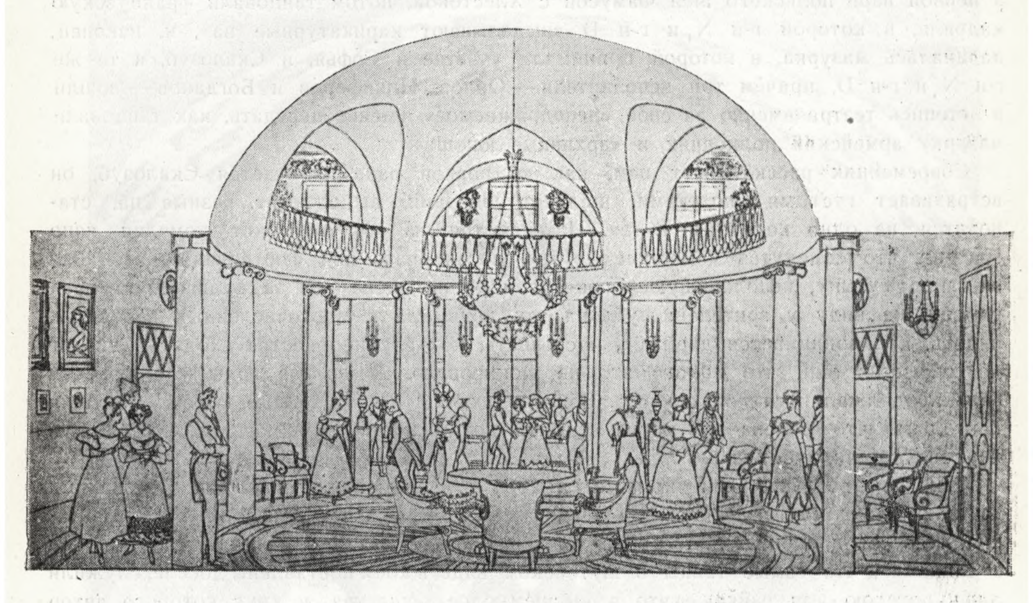
Вон из Москвы! Сюда я больше не ездок!
Бегу, не оглянусь... —

вдруг переменяет тон; затем, взглянув на Софью с упрёком любви, говорит:

Пойду искать по свету,
Где оскорблённому есть чувству уголок...

и идёт, причём стоящему у двери швейцару просто и спокойно приказывает: «Карету мне, карету».

Там, где текст речи выигрывал от подобного «упрощения», несомненно, Мочалов должен был быть хорош, несмотря на то, что зритель, привычный и к «мочаловской паузе», и к «мочаловскому шопоту», и к «мочаловской скороговорке», оставался мало удовлетворённым. Так бесспорно интересной была сцена с Молчалиным — в третьем действии, где Мочалов был «замечателен по игре лица и не-



«ГОРЕ ОТ УМА» В ПОСТАНОВКЕ МАЛОГО ТЕАТРА, 1911 г.
Бал у Фамусова
Рисунок Л. Браиловского
Местонахождение оригинала неизвестно

скрываемому презрению в острых, несколько резких, но умных ответах, так что зритель вполне уверен в успокоении ревности Чацкого, кончающего весело:

С такими чувствами, с такой душою,
Любим! Обманщица смеялась надо мною!

На вопрос Софьи «Что вас так гневит?» «Мочалов откровенно, как с любимой девушкой, не стесняясь, порядочно отделывает светское общество... («и всё это высказано натурально и прекрасно»). Отсюда можно сделать вывод, что шаблонное представление о Мочалове, будто бы игнорировавшем любовную драму Чацкого, вряд ли соответствует действительности.

В итоге с несомненностью можно утверждать, что Мочалов понимал Чацкого тоньше и умнее, чем первый воплотитель образа — Каратыгин и чем многие из дальнейших исполнителей, шедших по пути, проложенному петербургским трагиком. Вместе с тем, неуменье передать «светского человека» (что особенно заботило современников) и стремление раскрыть психологическую сторону изображаемого лица, что было ещё малодоступным для зрителей «Горя от ума» той эпохи, не сделали мочаловского Чацкого легендой русского театра, какими стали его Гамлет, Мортимер и Отелло.

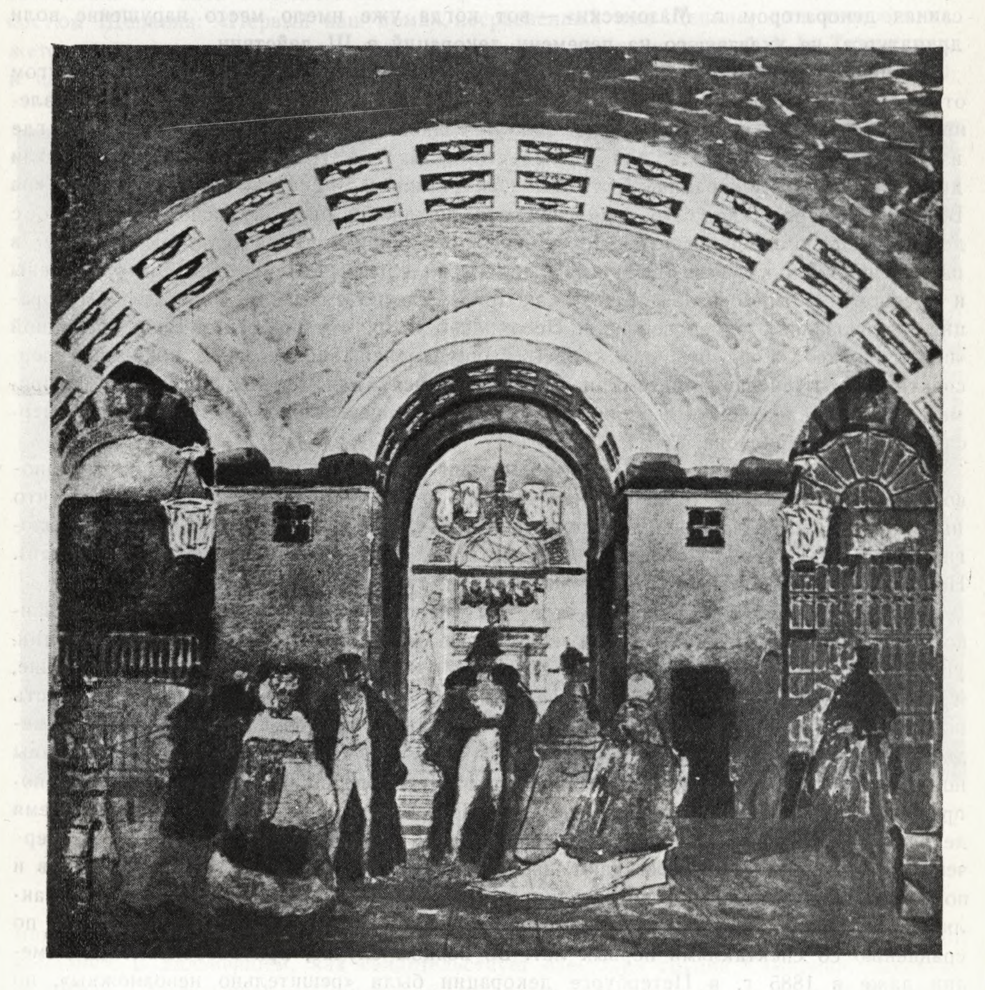
Первое воспроизведение на Петербургской сцене III действия «Горя от ума» сыграло отрицательную роль в сценической истории комедии. Поставленная под разрешённым цензурой названием «Московский бал», картина фамусовского общества затмевалась удержавшимся, как мы сейчас увидим, своеобразным «дивертиссементом», переносившим внимание зрителей с текста пьесы на танцы (что имело место в упомянутой выше попытке светских любителей — в их «шутовском кадриле»). Эта «традиция», заложенная в петербургской постановке, оказалась чрезвычайно живучей. Даже в Малом театре в течение 57 лет акт кончался балом, разросшимся в отдельный «дивертисман». После монолога Чацкого «Французик из Бордо» (когда он со словами: «И он осмелится их гласно объявлять, глядь ...», «оглядывается, все в вальсе кружатся с величайшим усердием») начинался форменный бал: в первой паре польского шёл Фамусов с Хлёстовой, потом танцовали французскую кадриль, в которой г-н N и г-н D «выделывают карикатурные па», и, наконец, начиналась мазурка, в которой принимали участие и Софья, и Скалозуб, и те же г-н N и г-н D, причём три исполнителя — Орлов, Никифоров и Богданов — вошли в летопись театра именно за своё «неподражаемое» уменье передать, как танцовали мазурку армейский полковник и «архивные юноши».

Современник рассказывает нам, как «в первой паре отличается Скалозуб, он встряхивает густыми эполетами, щёлкает шпорами, выделывает разные па, становится на одно колено и т. п.». И, несмотря на то, что текст комедии ясно говорит, что «съедутся домашние друзья, потанцовать под фортепиано», весь бал шёл под музыку, исполнявшуюся оркестром не на сцене или за кулисами, а перед рампой, на виду у зрителей: публика так привыкла в многочисленных водевилях видеть, как поднимается дирижёр, и слышать, как звуки оркестра входят в диалог действующих лиц, что никого это не шокировало. И долгие годы «Московский бал» продолжал итти под оркестр. Зрители любили эти «вставные номера», любили настолько, что отмена их могла грозить возможностью «шума, манифестаций и неудовольствия публики».

Так, при возобновлении комедии в 1864 г. Неклюдов, ведавший московскими театрами, «задумал поставить «Горе от ума» совершенно согласно с предначертаниями автора и, принимая в соображение, что он не назвал своей пьесы «комедией с танцами», что самые танцы в шутовском виде, в коем поставлены доселе, служили лишь потехою для райка и что в высшем слое общества, в круг которого автор внёс своё действие, танцы никогда не были исполняемы с площадными кривляньями, которые дают им всю цену в представлении,... хотел их вовсе выкинуть, ограничиваясь, согласно тексту Грибоедова, вальсом, начинающимся при звуках фортепьяно, во время последнего монолога Чацкого в 3-м действии...». Но это стремление «очистить бессмертное творение Грибоедова от всех пошлостей, исказивших его на русской сцене», вызвало отпор со стороны актёров, боявшихся, что, благодаря этому, снизится успех спектакля. Слухи о предстоящих намерениях московской дирекции дошли до московского военного губернатора, который в официальном письме на имя Неклюдова предупреждал его «об ответственности, лежащей на дирекции в случае каких-либо манифестаций». Вмешалась петербургская дирекция, отдавшая распоряжение: танцы «следует оставить без изменения», во-первых, потому, что они введены «с первого времени помянутого акта в представлении», а во-вторых, потому, что «большинство публики с ними освоилось». И хотя петербургская власть допускала основательность изменения, но считала необходимым дождаться для этого «удобного случая» (казалось бы, что он был налицо: делалась новая постановка с новым распределением ролей, с новыми декорациями и с восстановлением некоторых мест, ранее запрещённых цензурой); в одном отношении, однако, признано было возможным согласиться с Москвой: «Что же касается до исполнения их в шутовском виде, то я совершенно согласен с тем, что слишком в карикатурном виде допускать их не следует, — писал гр. Борх, — кроме некоторой оригинальности манер в мазурке Скалозуба, как армейского офицера тогдашнего времени, и некоторой неловкости между другими танцующими, как это обыкновенно наблюдается в домашних собраниях» [38]. Ясно, что подобная уклон-

чивость распоряжения не только оставила танцы в прежнем виде, но и лишила руководителей названного театра смелости на долгие годы поднимать вопрос об их уничтожении; лишь при возобновлении в 1887 г. танцы были в своём прежнем виде уничтожены.

Мы позволили себе остановиться на этом вопросе не только потому, что он весьма колоритен сам по себе, но и потому, что он показывает, как отдельные промахи, возникшие при первых спектаклях, долго продолжают жить в театре.



«ГОРЕ ОТ УМА» В ПОСТАНОВКЕ МАЛОГО ТЕАТРА, 1911 г.
Сени в доме Фамусова
Эскиз Л. Браиловского
Местонахождение оригинала неизвестно

Вследствие случайной причины бал, «поставленный в виде какого-то дивертисмента для того, чтобы закончить отдельно дававшийся прежде этот акт, — как писал в 1863 г. Родиславский — и в сороковых годах был таким же дивертисментом, каким остаётся и теперь, с тою разницею, что в нём в сороковых годах мазурка удивительно характерно и эффектно была исполняема Орловым, Никифоровым и Богдановым П.» [39]. На казённой сцене эта традиция была ликвидирована лишь в 90-х годах [40]. В Москве лишь при «перестановке» комедии 16 сентября 1887 г. режиссёром С. А. Черневским были уничтожены в III акте кадриль, мазурка и польский.

При всей скудости материалов, дающих отдельные сведения о том, как ставились спектакли в прошлом, возможно, однако, кое-что восстановить, по крайней мере по отдельным вопросам, касающимся решения режиссёрских проблем в «Горе от ума» — прежде всего, декораций и костюмов, меблировки и отчасти мизансценирования.

Сохранившаяся афиша спектакля от 27 января 1831 г. сообщает: «В 3-м акте сей комедии поставлена будет новая декорация, изображающая богатое зало и писанная декоратором г. Мазонески» — вот когда уже имело место нарушение воли драматурга, не указавшего на перемену декораций в III действии.

Сведения, сообщаемые афишей первого спектакля, интересны ещё и в другом отношении. Они позволяют судить о том, что для первых двух актов были «поставлены» старые декорации, несомненно фигурировавшие и раньше во многих пьесах, где изображалась гостиная, а для последнего акта, где требовалась лестница, были даны «сборные» декорации. Если мы вспомним, что спектакль происходил «на Большом театре», где в то время система декораций была кулисной, то можно с достоверностью предполагать, что и первая постановка «Горя от ума» шла не в павильонах, а в кулисах (выдвигавшихся параллельно рампе с обеих сторон сцены и в совокупности образовывавших, как тогда удачно называли, «проспект» декораций, нарисованных в перспективе). Несомненно и то, что при какой-либо очередной «перестановке» «Горя от ума» кулисы были заменены павильоном; привычная перспективная кулисная система и возвышающийся пол сцены, который, например в Малом театре, был уничтожен лишь в нашем веке, предопределяли перспективность павильона.

Нетребовательные к внешнему оформлению спектакля зрители первых постановок «Горя от ума» не оставили нам отзывов о декорациях (общие замечания, что пьеса была «обставлена» мало удовлетворительно, говорят о другом: по терминологии эпохи, пьеса «обставлялась» и «переставлялась» новыми исполнителями ролей). Но в последующее время мы не раз найдём суждения по этому вопросу.

Так, в московском Малом театре при «перестановке» «Горя от ума», сделанной в 1864 г. режиссёром Богдановым (первое имя постановщика великой комедии, упоминаемое театральной летописью), на эту сторону было обращено внимание, и даже требовательный Баженов, не раз ратовавший за историческую точность постановки, писал: «В декоративном и бутафорском отношении к обстановке комедии отнеслись с большим вниманием. Для двух последних действий написаны новые декорации и написаны очень удачно» (следовательно, первые два шли попрежнему в «дежурных» павильонах). В Петербурге же, видимо, долгое время декорации оставались мало удовлетворительными. Приложенные к изданию Е. Серчевского, рисунки П. Бореля дают представление о декорациях III и IV актов и показывают примитивность постановки, возможно, восходящей к первым спектаклям, а возможно, дающей уже дальнейший шаг «декоративного мастерства» по сравнению со спектаклями первых лет. Во всяком случае, при возобновлении комедии даже в 1885 г. в Петербурге декорации были «решительно невозможны», по отзыву «Новостей» (1885 г., № 240), добавлявших: «На Александринской сцене нет ни гостиной, ни большой лестницы. Что декоратору вздумалось написать, то и сошло ему, а ему вздумается какой-то трактирный вздор, и это сходит за барский покой». П. Гнедич, вспоминая ранние постановки грибоедовской комедии, свидетельствует: «На второй акт ставили новую декорацию... на третий акт ставили когда-то огромный танцевальный зал — в котором проходил бал и у Дмитрия Самозванца, — по вместимости равный залу Дворянского собрания» [41].

Лишь в 1886 г. была выполнена воля автора, не указавшего необходимости смены декораций для трёх первых действий: сначала в Москве, в театре Корша, в постановке режиссёра Аграмова; затем в следующем году, в Малом театре, в постановке режиссёра С. А. Черневского (уничтожившего, как мы видели, полонез, мазурку и кадриль), были сделаны новые декорации — одна для первых трёх актов и вторая для сеней; последняя декорация перешла и в следующее возобновление, сделанное в Малом театре в 1902 г. «очередным режиссёром А. И. Южиным» —

Петербург отставал: лишь в 1890 г., когда «Горе от ума» было поставлено на сцене Михайловского театра (силами актёров Александринского театра), были сделаны декорации, удовлетворявшие зрителя; они были написаны для первых трёх актов — «Гостиная в доме Фамусова» — художником Левотом и для IV акта — «Сени в доме Фамусова» — профессором М. А. Шишковым.

Должно упомянуть и о костюмировке актёров в «Горе от ума». Так, при первой постановке IV акта комедии вызвал осуждение «Северной Пчелы» (1831, № 79) костюм Щепкина: «Первый наш комик, несравненный наш Щепкин, для которого, кажется, нарочно написана роль Фамусова, явился на сцене одетый à la Транжирин: в исподнем платье, вероятно доставшемся ему от Иорика, в белых чулках и башмаках с пряжками, и этот костюм он сохранил до произнесения последних стихов комедии». В дальнейшем, как свидетельствует известная группа Самарина, Щепкина и Ольгина, костюмировка Щепкина была строго выдержанной, что не раз ставилось в пример другим исполнителям комедии.



«ГОРЕ ОТ УМА» В ПОСТАНОВКЕ ПРАЖСКОГО ТЕАТРА, 1935 г.
Фамусов — Софья — Лиза — Молчалин

Литературный музей, Москва

Стоит вспомнить, как, по указаниям той же «Северной Пчелы», была одета Софья при её первом выходе на сцену после ночного свидания с Молчалиным: «На голове её возвышается какая-то раструбистая ижица, вершков шесть длиною и весьма хитро сплетённая из волос. На руках белые лайковые перчатки. Да, на этот счёт наши актрисы весьма аккуратны: ручек не показывают. В этом изящном наряде всего более поражает знаменитая ижица: как по сему весьма красивому и очень новому головному украшению не догадался Павел Афанасьев, что дочь его не ложилась ночевать?»

Отметим, что при первых спектаклях в Петербурге костюмы были настолько мало удачны, что обратили на себя даже внимание начальства. Так, известно распоряжение конторы императорских театров в гардероб по поводу представления комедии 15 февраля 1831 г.: «Его сиятельство г. директор [кн. С. С. Гагарин] приказал сделать гардеробу замечание за то, 1) что вчерашнего числа в комедии

Горе от ума все почти г-жи актрисы и танцовщицы были одеты в красных платьях, с тем, чтобы впредь избегать такое единообразие в одеждах, и 2) что лакейские шляпы были слишком примяты, с тем, чтобы впредь при перевозке оных более обращаемо было внимание на сохранение их форм, а при раздаче оных, приставленные к тому люди поправляли бы их как следует»[42].

В дальнейших спектаклях костюмы актёров постоянно служили предметом нападок современников. Из них одни, как, например, Баженов, тратили много энергии для того, чтобы убедить театр костюмироваться по модам эпохи, в которую происходит действие; воспользовавшись вышедшим в 1862 г. в свет изданием «Горя от ума» Тиблена с рисунками Башилова, критик внимательно их анализирует, сверяя с модными журналами 20-х и 30-х годов, настаивая на том, что лишь при соблюдении верности костюмов текст комедии может в полной мере дойти до зрителя. Другие же держались иной точки зрения. Так, Гончаров в своей знаменитой статье «Милльон терзаний» писал: «Старомодные фраки, с очень высокой или очень низкой талией, женские платья с высоким лифом, высокие чепцы — во всём этом действующие лица покажутся беглецами с толкучего рынка».

Софья, «безобразно декольтированная» и «одетая по последней парижской картинке с кринолином в четверть сцены, в самоновейшей модной причёске, с нелепым волосяным бантом на самом лбу (от чего сильно страдает овал лица)», вызывает в 1862 г. негодование зрителей[43]; в 1864 г., когда режиссером Богдановым в свой бенефис была сделана «перестановка» комедии, то и тут на прежнюю «главную ошибку не обратили внимания и упустили из виду, что комедия приурочена к известному времени и приурочена до того, что нет никакой возможности подвинуть её на год вперёд», а между тем, «действующие лица одеты были в современные костюмы, так что новомодные фраки и кринолины шли en regard с двубортным мундиром Скалозуба»[44].

Гарусов пишет: «Не знаем причины, почему на Московских и Петербургских театрах в ролях г. N и D заставляют дебютировать каких-то карикатур... наряжать их в шутовской костюм... из коих одного даже одевают в какую-то фантастическую военную форму»[45].

Добавим ещё, что исполнители при выборе костюма не считались с текстом комедии. Так, например, Софья на балу «одета в розовое платье, когда сама же говорит Скалозубу: мы в трауре, так бала дать нельзя». Или «рядом с Фамусовым в башмаках и с манжетами преважно выфранчивают дамы в кринолинах уродливейших размеров, а между тем на языке у этих дам и барежевые эшарпы и атласные тюрлюрлю...». Возмущающийся этим критик добавляет: «Уж хоть бы догадались — выпускали и это; тогда по крайней мере нелепость не так бы бросалась в глаза»[46]. В качестве исключения отмечались Щепкин, Степанов, Никифоров, Орлов, которые «давно поняли необходимость правильной костюмировки, по крайней мере для своих ролей»[47].

Приведённые нами свидетельства современников (а их можно было бы значительно увеличить) говорят о том, что в течение десятилетий в костюмировке персонажей «Горя от ума» господствовало смешение различных эпох и большинство исполнителей было одето в современное году постановки (а иногда и данному спектаклю) платье. Возможно, что играла здесь роль и одна «подробность» технического характера: так называемый «городской гардероб» (т. е. современные костюмы, носимые в жизни) должны были, по существующим контрактам, делаться актёрами за свой счёт, и начальству было бы слишком невыгодно костюмировать актёров по моде тридцатых годов.

Переходя к вопросу мизансцен, укажем, что и расположение актёров на сцене было вполне традиционным. Известная зарисовка В. В. Самойлова, изображающая финальную сцену «Ревизора», говорит о двух существенных «приёмах» мизансценирования, конечно, имевших место и при постановке «Горя от ума»: во-первых, актёры, когда только было возможно, располагались en face к публике и, во-вторых, размещение персонажей на сцене зависело не столько от их значения в пьесе, сколько от положения исполнявших их актёров в труппе — главные актёры рас-

полагались по первому плану сцены (от занавеса до первых кулис), впереди актёров «второго» и тем более «третьего плана». Нас это не должно удивлять: подобная система расстановки была обычной для императорской сцены на протяжении долгих лет [42]. Лишь Московский Художественный театр изменил этой традиции. Такое расположение актёров было вызвано, между прочим, стремлением премьеров к тому, чтобы быть на виду — существовавшая система освещения давала возможность хорошо видеть лишь тех исполнителей, которые находились на переднем плане сцены, поблизости от свечей (впоследствии керосиновых ламп) рампы: находившиеся спереди актёры и расставленная здесь мебель бросали «густую тень на всю остальную, за нею находящуюся часть комнаты», что было (по словам Ба-



«ГОРЕ ОТ УМА» В ПОСТАНОВКЕ ПРАЖСКОГО ТЕАТРА, 1935 г.

Чацкий среди гостей на балу у Фамусова

Литературный музей, Москва

женова) «опять таки и неестественно и неприятно» [49]. Не случайно, как раз по поводу «Горя от ума» писал Гончаров в своей статье «Мильон терзаний»: «Освещение на сцене так слабо, что едва различаешь лица».

Упомянем ещё о расстановке на сцене мебели, также влиявшей на мизансцены. Тот же Баженов говорит: «Комнаты на сцене меблируются самым неестественным образом, как-то условно, традиционно, как будто по какой-то формуле. В редкой сценической комнате не увидите вы на так называемом первом плане с одной стороны дивана со стоящим перед ним столом, с другой — тоже стола при нескольких стульях; тогда как стены комнаты обыкновенно пусты и как будто ждут мебели» [50]. Если же на сцене требовалось, например, место для танцев, как это было необходимо при постановке «Московского бала» в «Горе от ума», то на середине сцены мебель отсутствовала и самое необходимое было расставлено по бокам сцены, но — опять условно — не по стенам, а несколько отступя от них, чтобы, предоставив место для сиденья первым актёрам, вторых расположить в стоячем положении за ними; рисунок П. Бореля, изображающий III акт «Горя от ума» в 60-х годах, даёт ясное представление о такой мизансцене.

В режиссёрском отношении небезынтересно вспомнить слова Арапова, которыми он заканчивает свой «Обзор ролей комедии «Горя от ума» 1858 г.: «Смотря съезд к балу дам и княжён в «Горе от ума», приходит нам всякий раз на мысль: неужели наша сцена не может дойти до той постановки, чтоб выходящие гости находились в положении естественном, не становились бы фронтом или не прятались один за другого. Почему бы кажется не позволить им себе свободу, не принять в зале положение более натуральное, могли бы сидеть некоторые, разговаривать кавалеры с дамами отдельно и выходить на авансцену в предречье (т. е. перед репликой. — *В. Ф.*), когда потребуется их участие в настоящем сценическом разговоре. Дождёмся ли мы когда-нибудь отчётливой постановки, что французы называют mise en scène»[51].

Не скоро удалось добиться этого. В 1877 г. Гончаров жаловался: «Толпа гостей так жидка, что Загорецкому, вместо того, чтобы «пропасть» по тексту комедии, т. е. уклониться куда-нибудь от брани Хлёстовой, приходится бежать через всю пустую залу, из углов которой, как будто из любопытства, выглядывают какие-то два-три лица». А в 1881 г. «Всемирная Иллюстрация» сообщает: «Третий акт был поставлен так, что зрители невольно переносились в какой-то провинциальный театрик, где несколько прогуливающихся пар представляют собою бал».

Естественно, что при таких условиях постановка «Горя от ума» не раз вызывала возмущение. Баженов первый указал (писано им до «перестановки» пьесы в 1864 г.), что Грибоедов «скорее бы решился снять комедию со сцены, нежели допустить представление её в искажённом виде».

Гончаров жаловался в 1877 г.: «К сожалению, давно уже исполнение пьесы далеко не соответствует её высоким достоинствам, особенно не блестит оно — ни гармоничностью в игре, ни тщательностью в постановке, хотя отдельно, в игре некоторых артистов, есть счастливые намёки или обещания на возможность более тонкого и тщательного исполнения. Но общее впечатление таково, что зритель вместе с немногим хорошим выносит из театра мильон терзаний».

Несомненно что первые спектакли «Горя от ума» были неизмеримо ниже воспроизводившегося на сцене драматургического материала. Прежде всего, текст, звучавший со сцены, был настолько выхолощен, что огромная идейная значимость пьесы не могла дойти до публики. Благодаря вымаркам ряд образов был значительно обеднён. Во-вторых, тот факт, что первоначально ставились отдельные сцены, и в частности «Московский бал», на долгие годы заставил театр перенести внимание зрителей на ту сторону спектакля, которая обедняла содержание «Горя от ума» и отвлекала от сатирической направленности пьесы. Но несомненно также, что и актёры не сразу сумели овладеть ролями, и театр не сумел воплотить гениальное творение Грибоедова, столь отличное от привычных для него драматических произведений. Но также несомненно, что крупнейшие наши актёры, как Щепкин и Сосницкий, именно на воспроизведении «Горя от ума» научились постепенно приёмам реалистической игры. И всё же, в целом, первые спектакли «Горя от ума» не могли удовлетворить зрителей. Театр лишь в следующих постановках — сначала в отдельных образах, данных такими художниками, как Самарин и Шумский, игравшие Чацкого, как Стрепетова и Стрельская, игравшие Лизу, Давыдов — Молчалин, Киселевский — Скалозуб и, наконец, в постановке Аграмова в 1886 г. в театре Корша — начал овладевать «Горем от ума». Грибоедов-драматург значительно опередил театр и искусство актёра, и создание «Горя от ума» не могло не способствовать дальнейшему развитию русской сцены.

## ПРИМЕЧАНИЯ

[1] П. Каратыгин, Записки, М. — Л., 1929—1930, т. I, с. 215 сл.

[2] «Тифлисские Ведомости» 1832, № 3. Н. Дризен относит эту постановку к 1828 г. и указывает, что «начальство, узнав о спектакле, не допустило его». — «Материалы по истории русского театра», М. 1914, с. 84.

[3] «Вестник Европы», 1875, кн. VII, с. 322 сл.

[4] Напомним, что в этих сценах у Лизы было всего две реплики.

[5] «Ежегодник Императорских Театров» 1914, кн. IV, с. 46. В дальнейшем обозначается сокращённо: «ЕИТ».

[6] «ЕИТ», сезон 1893/94 г., прил. III, с. 54.

[7] С. Дурылин, «Горе от ума» на сцене Малого театра. — Сб. «Горе от ума». Постановка 1938 г. Изд. музея Малого театра, с. 13.

[8] Этот спектакль не упомянут в «Перечне представлений «Горя от ума», опубликованном в «ЕИТ», сезон 1893/94 г., прил. III.

[9] «ЕИТ», сезон 1893/94 г., прил. III, с. 51, а также А. Грибоедов, Полн. собр. соч., Академич. изд., т. II, между сс. 352 и 353.

[10] А. Вольф. Хроника петербургских театров, СПб. 1887—1888, ч. II, с. 21.

[11] «Библиографические Записки» 1859, № 20, с. 621. «Формальная бумага», о которой говорит Булгарин, насколько нам известно, до сих пор нигде не обнаружена.

[12] А. Вольф, цит. соч., с. 24—25.

[13] В общей сложности было изъято несколько десятков стихов.

[14] Кстати, возникшее в результате этой вымарки соединение двух строк реплики Загорецкого и двух строк реплики Хрюминой

— В горах изранен в лоб, сошёл с ума от раны.
— Что? К фармазонам в клоб? Пошёл он в басурманы! —

даёт неправильный подсчёт общего количества стихов в комедии: их не 2221, а 2223.

[15] Так, слова Скалозуба «В Его Высочества, хотите вы сказать, Ново-землянском мушкетёрском» переиначены: «То есть, хотите вы сказать...» и т. д. Слова Фамусова «перед монаршиим лицом» заменены на «хоть перед каким ни есть лицом» (в «Русской Талии»: «перед каким ни есть лицом»). Две строки из монолога Чацкого:

Своя провинция! Посмотришь, вечерком
Он чувствует себя здесь маленьким царьком —

совсем вымараны. Наконец, вместо слов Платона Михайловича о Загорецком: «Отъявленный мошенник, плут», находим: «Известный плут».

[16] Об этой постановке см. ниже, в статье Л. Ильинского ««Горе от ума» на провинциальной сцене».

[17] В 1924 г. А. Бахрушин любезно предоставил мне возможность снять с неё копию. Местонахождение данной рукописи в настоящее время нам неизвестно.

[18] Об этом спектакле см. ещё в «ЕИТ», сезон 1893/94 г., прил. III, с. 64—67; у А. Баженова, Сочинения и переводы, СПб. 1869, т. I, с. 784; в рецензиях «Московского Телеграфа» (1831, № 5) и «Северной Пчелы» (1831, № 80). Приводимые в этих источниках сведения о составе первых исполнителей имеют некоторые расхождения с данными упоминаемого нами списка; вызвано это тем, что первыми исполнителями считают тех, кто участвовал в пьесе, когда её ставили не полностью.

[19] Напомним, что данная роль была одной из немногих, не подвергшихся цензурным вымаркам и переделкам.

[20] Как утверждает В. Ушаков, добавляющий, что пьеса «вдобавок к тому была играна без репетиций». — «Северная Пчела» 1831, № 80.

[21] А. Грибоедов, Полн. собр. соч., Академич. изд., т. II, с. 262.

[22] Н. Тихонравов, Полн. собр. соч., т. III, с. 539.

[23] «Горе от ума». Комедия в четырёх действиях, в стихах А. С. Грибоедова. Редакция полного текста, примечания и объяснения составлены И. Д. Гарусовым, СПб. 1875, с. 249, примечание. Далее сокращённо: Гарусов.

[24] «Русская Старина» 1888, кн. II, с. 439; см. также А. Шуберт. Моя жизнь. СПб. 1913, с. IV.

[25] «Два утра у Щепкина». — «ЕИТ», сезон 1907—1908 г., с. 189.

[26] «Клочки воспоминаний», М. 1904, с. 112 сл. О Щепкине в этой роли см. Вл. Филиппов «Пять Фамусовых» (сборник «Сто лет Малому Театру», РТО, М. 1924).

[27] А. Кизеветтер, М. С. Щепкин, М. 1917, с. 119.

[28] Рассказы М. С. Щепкина. — «Исторический Вестник» 1898, № 10, с. 215.

[29] «Театральные воспоминания», СПб. 1859, с. 84.

[30] Рассказы М. С. Щепкина. — «Исторический Вестник» 1898, № 10, с. 215.

[31] С. Бертенсон, Дед русской сцены. — «ЕИТ» 1914, кн. 5, с. 36, 37.

[32] «А. С. Грибоедов и его сочинения», изд. Е. Серчевского, СПб. 1858, с. 402.

[33] А. Сиротинин, Екатерина Семёновна Семёнова, — «Исторический Вестник» 1886, кн. IX, с. 504.

[34] «А. С. Грибоедов и его сочинения», изд. Е. Серчевского. СПб. 1858, с. 400.

[35] Там же.

[36] И. Куликов, Воспоминания. — «Искусство» 1883, № 8.

[37] «ЕИТ», сезон 1896/97, прил. I.

[38] Н. Дризен, Два эпизода. — «ЕИТ», 1915, с. 106—110.

[39] «О новой постановке «Горя от ума». — «Наше Время» 1863, № 70.

[40] Так, «Всемирная Иллюстрация» (1884, № 818, с. 222) сообщает, что возобновление комедии в Петербурге сопровождалось заменой полонеза и мазурки вальсом.

[41] П. Гнедич, «Горе от ума», как сценическое представление. — «ЕИТ», сезон 1899—1900 г., прил. I, с. 38.

[42] «Новое Время» 1909, иллюстрированное приложение № 12125.

[43] А. Баженов, цит. соч., с. 221.

[44] Там же, с. 367.

[45] Гарусов, с. 386.

[46] А. Баженов, цит. соч., с. 217. Отмечается Баженовым и то обстоятельство, что актёры не считаются с текстом комедии и в вопросах грима; так, «из слов Софьи в третьем действии видно, что она идёт к парикмахеру завиваться, стало быть на бале она должна быть в локонах, хотя исполнительницы большею частью этого не соблюдают. Щёки Молчалина мне также часто приходилось видеть бледными, тогда как Чацкий говорит, что у него в лице румянец есть» — там же, с. 113.

[47] Там же, с. 222.

[48] См. наше замечание к снимку «Василисы Мелентьевой» в постановке 1892 г. — Сб. «А. Н. Островский. Дневники. Письма. Театр Островского». М. 1937, с. 417—418.

[49] А. Баженов, цит. соч., с. 109.

[50] Там же.

[51] «А. С. Грибоедов и его сочинения», изд. Е. Серчевского. СПб. 1858, с. 404.

# «ГОРЕ ОТ УМА» НА ПРОВИНЦИАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

Обзор Л. Ильинского

I

Театральная история «Горя от ума» выяснена далеко ещё не в полном её объёме. Мы располагаем списком всех театральных постановок комедии на столичных сценах, но о судьбе комедии на театре в провинции знаем очень мало[1].

Правда, официальная история провинциальных постановок комедии невелика. Резрешение беспрепятственных постановок последовало лишь в 1863 г., когда столичные театры выработали уже известные шаблоны пьесы, когда старожил московской сцены отмечал, что Щепкин создал традицию для роли Фамусова[2], а летописец постановок пьесы на столичных сценах вскоре отметит уже традиционность начала сезона комедий «Горе от ума»[3]. Провинция с самого начала была лишена постановок, ибо «по высочайшему повелению» «Горе от ума» было запрещено для постановки на провинциальных сценах[4], как гласит предание. Пресса поднимала вопрос о комедии, и в 1863 г. была высказана мысль, что «дело театра требует предоставления ему свободного естественного развития, согласно потребности самого общества»[5]. Статья, где была высказана эта мысль, обратила на себя внимание правительственных сфер, но судьба комедии от этого не изменилась. «Горе от ума» продолжало ещё оставаться для провинции «под спудом», а на столичных сценах давалось с цензурными купюрами.

История цензурных помарок освещена Н. К. Пиксановым, в комментариях к Академическому собранию сочинений Грибоедова, и Н. В. Дризеном[6]. Но документы дают возможность установить некоторые детали как этой истории, так и истории первых постановок комедии. Вначале в замедлениях постановки комедии было виновато не только правительство, ещё при жизни автора запретившее её. Грибоедов так и не увидел своего произведения на профессиональном театре, а после его смерти Ф. В. Булгарин не торопился ставить комедию. «Горе моё поручаю Булгарину», — написал Грибоедов на экземпляре комедии. И наследник, если верить Вольфу[7], хотел извлечь пользу из этого ценного наследства. С артиста Брянского он взял за постановку всей пьесы в 1831 г. (26 января), — т. е., собственно, одного II действия, ибо все остальные уже были поставлены раньше, — 1000 рублей ассигнациями. Понятным становится, что до этого давались только отдельные действия и акты (I действие), каковые ставились со 2 декабря 1829 г. Таких постановок было 25. С этой точки зрения характерно подчёркивание Каратыгиным «великодушия» Булгарина, не взявшего с него и с Грибоедова «ни гроша»[8]. А Р. М. Зотов, сообщая о предоставлении Булгариным Каратыгину двух действий, пишет об этом к И. И. Сосницкому, а в следующем письме советует и Сосницкому сделать то же, т. е. для бенефиса взять «Горе от ума». «Ты, — пишет Зотов, — с Булгариным просто дурачишься. Рассердиться на него ты мог, но это его не исправит, а тебе будет убыточно, потому что самый лучший бенефис был бы с этой пьесой»[9].

Расшифровать письмо трудно, но в сопоставлении с приведёнными выше данными возможно предположить, что Сосницкий уже обращался к Булгарину с просьбой, но Булгарин «заломил цену». Сосницкий, лично знакомый с Грибоедовым, конечно, возмутился этой продажей, на что и намекает Зотов, одновременно указывая на материальные выгоды бенефиса с комедией «Горе от ума», которые покрыли бы расходы по выплате Булгарину. Если это так, то, конечно, Вольф не прав, когда пишет, что «цензора как бы нарочно поддразнивали публику, разрешая только по акту; какая тому была причина, бог весть» [10].

Причина была в том, что 1000 рублей, хотя бы на ассигнации, не каждый артист мог дать, и «Горе от ума» шло «в розницу». Об этом говорят и рапорты цензоров, которые сохранились в Архиве государственных театров. Рапорты показывают, что пьеса в цензуру представлялась отдельными действиями и сценами, а не целиком. Так, в октябре 1828 г. цензор Е. Ольдекоп рапортует: «Сцены из комедии Горе от ума, сочинения А. С. Грибоедова (для Императорского С.-Петербургского театра). Сия так называемая сцена заключает в себе явления 7, 8 и 9 первого действия вышеозначенной комедии, уже отпечатанные в Русской Талии. Сия сцена беспрекословно может быть представлена на театре. Евстафий Ольдекоп». Сверху рапорта резолюция: «Позволить. 20 октября 1828 года». Это разрешение последовало для бенефиса артистки Валберховой, состоявшегося 2 декабря 1829 г. А 5 февраля 1830 г. Каратыгина в свой бенефис поставила III действие, чему также предшествовало разрешение. Но пьеса представлена была в цензуру также в отрывке [11].

Таким образом ясно, что цензура не рассматривала комедии в целом, ибо она представлялась на цензуру отдельными действиями, что вполне совпадает и с цензурными экземплярами, хранящимися в Библиотеке Академии Наук (собрание П. Я. Дашкова), где мы также находим тетради со скрепой Е. Ольдекопа, хронологически совпадающие с публикуемыми рапортами.

С другой стороны, цензура и не препятствовала постановке, ибо, с её точки зрения, фирма «отличного Русского писателя» Ф. Булгарина была достаточной гарантией благонадёжности пьесы. Наконец, можно отметить и ещё одно обстоятельство. В этих двух рапортах не упоминается совершенно о каких-либо сокращениях, между тем как впоследствии в этих сценах мы найдём некоторые изменения и цензурные купюры. И только уже в следующем рапорте, когда в цензуру было представлено IV действие для бенефиса Каратыгина и Григорьева, состоявшегося 14 июня 1830 г., цензор Е. Ольдекоп пишет: «Горе от ума. Четвёртое действие. Соч. А. С. Грибоедова. Для Императорского С.-Петербургского театра. В сем действии пропущены все предосудительные места, так что оное беспрепятственно может быть представлено на сцену. Евстафий Ольдекоп». Резолюция: «Позволить 7 мая 1830 года» [12].

Здесь впервые упоминается о «предосудительных местах» в комедии. К сожалению, рапорт не приводит их. О них мы можем судить по цензурному экземпляру из собрания П. Я. Дашкова. Из позднейших цензурных экземпляров мы знаем в IV действии только одно такое место — в словах Репетилова. Указание на «все предосудительные места» даёт право думать, что их было больше, что, действительно, и находим в цензурном театральном экземпляре, где совершенно отсутствуют 10 стихов о тайных заседаниях в клубе, о чём повествует Репетилов; реплик Чацкого к этим словам тоже нет. Также исчезли и конечные стихи монолога Репетилова, обращённого к Скалозубу, начиная со слов: «Секретари его все хамы» и до конца (8 стихов). Кто делал эти купюры, тоже сказать трудно — цензура или услужливые руки. Второе тоже возможно, ибо Р. М. Зотов, советуя Сосницкому просить у Булгарина для своего бенефиса I и II действия, писал ему: «Предварительно я уже выкинул из первых двух актов всё, что цензуре не понравилось, и склеил остальное» [13], т. е. находились охотники помогать цензуре урезывать комедию и даже больше — склеивать её, как и после были такие охотники-пуритане, вроде Лукашевича, начальника репертуарной части, о котором сохранилось предание, что он вычёркивал из «Горя от ума» даже разрешённое цензурой [14].

Перед бенефисом артиста Брянского, когда 26 января 1831 г. комедия была поставлена впервые целиком, Е. Ольдекоп в рапорте писал только о I и II действиях, ибо только эти действия, собственно даже только второе, не ставилось раньше. Е. Ольдекоп писал: «Горе от ума. Комедия в 4-х действиях (Для Императорского С.-Петербургского театра). Под сим заглавием представлены два действия сей известной пьесы, ибо третье и четвёртое действия уже прежде были одобрены к представлению. Первые два действия заключают так называемое введение в пьесу, в котором являются только главные лица сей комедии. Евстафий Ольдекоп»[15]. Резолюция: «Позволить. 4 августа 1830 года». Как видим, и здесь нет упоминания о вычеркнутых местах. И только цензурный экземпляр в собрании П. Я. Дашкова даёт возможность судить о цензурных купюрах, которых было довольно много. Правда, может быть, в цензуру был предъявлен исправленный кем-либо экземпляр, который и был санкционирован цензурой с добавлением ещё и ряда других купюр, с которыми пьеса и ставилась как в Петербурге, так и в Москве, где цензоры уже следовали театральным экземплярам Петербурга. Н. К. Пиксанов обозревал цензурные экземпляры московских театров[16] и отметил характер поправок. Это тем более важно, что именно из-за московских постановок в 1863 г. и возникло дело о комедии, в извлечении сообщённое Н. В. Дризеном[17].

В Библиотеке Русской Драмы есть цензурные экземпляры позднейших годов с цензорскими вымарками. Это экземпляры 1862 г. (2-е полное издание, исправленное, Н. Тиблена), 1863 г. (издание, дополненное новым, нигде ещё не напечатанным вариантом) и 1865 г. (полный текст с рисунками М. С. Башилова, изд. Н. Тиблена). Экземпляр 1862 г. носит на себе следы большой цензурной правки, ибо, ещё по старому положению, министр полиции должен был наблюдать, чтобы в сочинениях, пропущенных цензурой, не было «мест и выражений, подающих повод к превратным толкованиям и противным общему порядку и спокойствию»[18]. После целого ряда ходатайств из провинции, поступавших в III отделение «собственной его величества канцелярии», которой с 1828 г. подлежала цензура пьес, цензура в 1862 г. пересмотрела экземпляр «Горя от ума». Сначала была сделана сверка с экземплярами предыдущих годов, о чём говорит следующая пометка сбоку выходного листа: «По изданию, напечатать в Типографии Н. Тиблена 1861 г., безусловно дозволена» (цензором В. Бекетовым 12 января 1861 г.). При бумаге следующего содержания: «Прилагаемая при сём комедия: «Горе от ума» исправлена по экземпляру, одобренному цензурой к представлению на Императорских театрах. 25 мая 1862 г.»[19]. Комедия была направлена к управляющему III отделением А. Л. Потапову[20]. На бумаге имеется и его резолюция: «Сообщить театральной дирекции 26 мая».

Но простой сверкой с экземпляром предыдущих годов дело не ограничилось, как оказывается. Резолюция А. Л. Потапова явилась уже в результате и его собственной работы над комедией. В одной из справок следующего (1863) года читаем: «Ваше превосходительство, просмотрев новейшее, второе полное издание комедии в августе 1862 г., сами исключили всё признанное Вами неуместным для сцены, и в таком виде пьеса эта возвращена в Дирекцию императорских театров при отношении от 18 августа 1862 года за № 164»[21]. На экземпляре Библиотеки Русской Драмы, действительно, мы находим на выходном листе пометку: «Одобряется к представлению. С. Петербург 4 августа 1862». Такая же точно пометка имеется и в конце книги, на стр. 97, перед примечанием издателя; кроме того, все листы скреплены ею же на полях[22].

В экземпляре одиннадцать цензурных поправок; красными чернилами зачёркнуты целиком некоторые стихи; исправления текста также нанесены красными чернилами. Поправки следующие:

1) Стр. 21: «Ведь он один из бессловесных» вместо «Ведь нынче любят бессловесных» (д. I, явл. 7).

2) Стр. 26: совершенно вычеркнуты из монолога Фамусова два стиха:

Век при дворе, да при каком дворе!
Тогда не то, что ныне,

Расшифровать письмо трудно, но в сопоставлении с приведёнными выше данными возможно предположить, что Сосницкий уже обращался к Булгарину, а в стихе «был Высочайшею пожалован улыбкой» слово «Высочайшею» заменено словом «одобрительной» (д. II, явл. 2).

3) Стр. 27: в ответе Чацкого зачёркнуты совершенно стихи

Прямой был век покорности и страха,
Всё под личиною усердия к царю

и

Хоть есть охотники поподличать везде,
Да нынче смех страшит, и держит стыд в узде;
Не даром жалуют их скупо государи (д. II, явл. 2).

4) Стр. 28: вместо «ан вольность хочет проповедать» — «вот что он хочет проповедать».

5) Стр. 34: в монологе Фамусова совершенно исключены стихи:

Прямые канцлеры в отставке по уму!
Я вам скажу, знать время не приспело,
Но что без них не обойдётся дело

и

Его Величество король был прусский здесь,
Дивился не путём московским он девицам,
Их благонравью, а не лицам (д. II, явл. 5).

6) Стр. 35: в монологе Чацкого вместо: «к свободной жизни их вражда непримирима» находим. «Вражда их к нам непримирима» (д. II, явл. 5).

7) Стр. 36: в монологе Чацкого совершенно исключены двенадцать стихов, начиная со слов: «Мундир! один мундир!..» и до конца монолога (д. II, явл. 5).

8) Стр. 37: в ответе Чацкому Скалозуба совершенно исключено шесть стихов, со слов: «К любимцам, к гвардии...» и до конца.

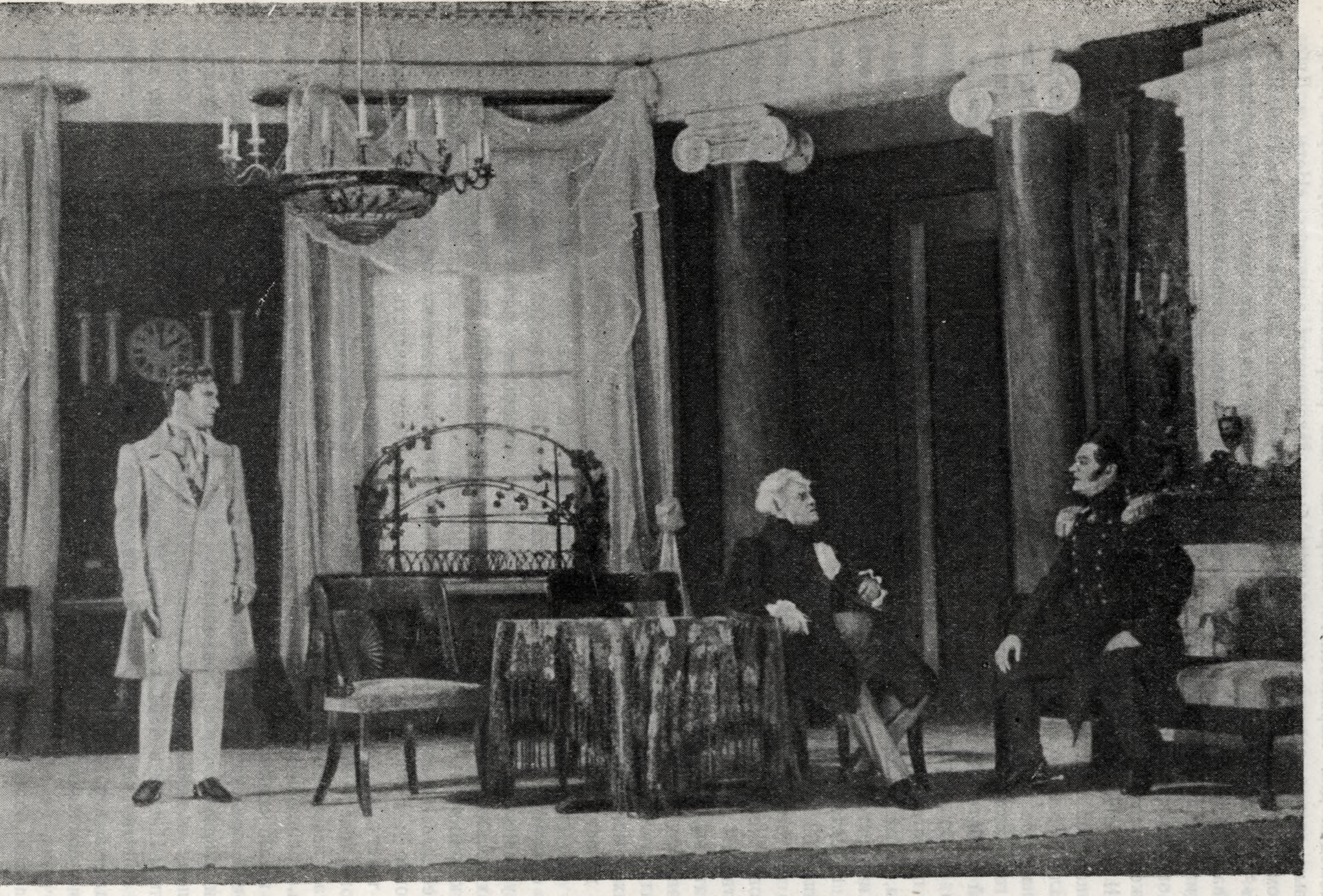
9) Стр. 71: в словах Фамусова вместо: «Хоть пред монаршиим лицом» исправлено: «Хоть пред каким ни есть лицом» (д. III, явл. 21).

10) Стр. 73: совершенно исключены шесть стихов — слова Загорецкого: «Нет-с, книги книгам рознь...» и до конца, так что Загорецкий здесь выпал совершенно (д. III, явл. 21).

11) Стр. 81: вместо слов Репетилова: «Но государственное дело» находим: «Но литературное есть дело».

Все эти исправления и сокращения были театральной цензурой по получении экземпляра в театре запротоколированы, с той только разницей, что поправки на стр. 37 — слова Скалозуба — были внесены после, как «дополнение к предыдущему протоколу» [23]. Этот протокол в дальнейшем играл роль справочника при разрешениях комедии к представлению: по нему делалась сверка присылаемых дирекциями экземпляров [24]. В цензорских рапортах мы находим и ещё раз подтверждение, что цензуровалась пьеса А. Л. Потаповым; так, И. Нордштрем в рапорте 23 мая пишет: «Препровождённый экземпляр пьесы изменён согласно с замечаниями, сделанными вашим превосходительством при чтении комедии в 1862 г.» [25].

Возникновение этих поправок объясняется, повидимому, тем, что ещё с конца 1840-х годов начали поступать ходатайства из провинции о разрешении комедии для театра. Сначала такие ходатайства оставались втуне. Для иллюстрации приведу один из рапортов цензоров: «Горе от ума, Комедия в 4 действиях, в стихах с танцами, соч. А. Грибоедова. Для Одесского театра. Тайный советник Казначеев просит об исходатайствовании, если это будет возможно, дозволения играть на Одесском театре комедию Грибоедова под названием «Горе от ума», так как она дозволена на столичных сценах и в Харькове, ручаясь, что дозволение это не будет употреблено во зло. (Справка: генерал-лейтенант Ахлёстышев, в 1848 году, ходатайствовал о том же, но ему, с разрешения г. генерал-адъютанта, графа Орлова, было ответствовано, что представление комедии «Горе от ума» на провин-



«ГОРЕ ОТ УМА» В ПОСТАНОВКЕ МАЛОГО ТЕАТРА, 1938 г.
Чацкий — Царёв, Фамусов — Садовский, Скалозуб — Соловьёв
Фотография
Музей Малого театра, Москва

циальных театрах, по высочайшему повелению, запрещено. Представление означенной комедии для Харьковского театра не было разрешаемо. И. Нордштрем»). Гр. Орловым сверху рапорта карандашом было лаконически замечено: «Нет», а Дуббельтом это слово было расшифровано: «Запрещается. 27 дек. 1879 г. Г.-л. Дуббельт»[26]. Таких ходатайств, как увидим ниже, поступило не одно. И они начинали пробивать брешь: в 1862 г. был уже составлен доклад о необходимости разрешить комедию для провинциальных театров. Доклад следующий:

«Комедия «Горе от ума» разрешена к представлению на Императорских театрах. Что же касается до представления этой пьесы на провинциальных театрах, то из дел III отделения собственной его величества канцелярии видно, что для провинции она была постоянно запрещаема и только в феврале 1859 года, по ходатайству генерал-адъютанта графа Строганова, комедия эта, с высочайшего разрешения, дозволена была к представлению любителями на Одесском театре. В настоящем же 1862 году комедия «Горе от ума» разрешена, по высочайшему повелению, для спектаклей любителей, даваемых здесь в Петербурге в зале Пассажа.

По соображению вышеизложенных сведений казалось бы справедливым допустить представление пьесы «Горе от ума» и в провинциях, — а потому не позволите ли Вы, Ваше сиятельство, признать возможным спросить на сие высочайшее государя императора соизволение, с тем, чтобы на провинциальных театрах пьеса эта была представляема в том виде, как она играется на императорских театрах. 24 мая 1862 г.»[27].

Но в этом году доклад не получил движения. Представлен он был кн. В. А. Долгорукову[28] со следующей запиской Потапова: «Настоящий доклад имею честь представить на благоусмотрение в следствие ходатайства многих губернаторов и окончательно саратовского губернского предводителя князя Вл. Ос. Щербатова, приехавшего вчера, 23 мая». На том же листке В. А. Долгоруков пишет: «Не подождать ли нам, особенно в настоящих обстоятельствах, распространением подобных пьес, по крайней мере во внутренности России. 24 мая». И 26 мая Потапов делает пометку: «Повременить до издания новых правил о цензуре»[29]. В это время как раз шла большая работа по выработке проектов устава о книгопечатании и о цензуре; 19 декабря 1863 г. начальник III отделения дал «отзыв» по «Проекту устава о книгопечатании», в котором специально остановился на цензуре драматических сочинений, назначаемых к представлению на театрах[30].

И комедия оставалась для провинции под запретом, а на столичных сценах теперь её давали по установленному цензурой каноническому тексту, выполняя его неуклонно[31]. Естественно, что публика, зная пьесу наизусть, поражалась театральному тексту, и уже с конца 50-х годов начали раздаваться голоса против театрального текста комедии. Так, в 1852 г. П. Шпилевский писал: «О комедии «Горе от ума» нечего говорить: мы уверены, что нет ни одного русского, хоть сколько-нибудь грамотного, который бы не знал её содержания; напротив, большая часть знает целые сцены из «Горя от ума» на память. Мы сами слышали, как некоторые во время представления комедии договаривали фразы артистов и наперёд произносили слова, которые приходилось говорить тому или другому артисту, участвовавшему в комедии Грибоедова»[32]. Правда, провинциальная публика была более отсталая. И ещё в 1867 г. А. С. Гацисский отметил, что «встречаются люди, которые понятия не имеют о Грибоедове ни из книги, ни из сцены — есть ещё такие господа — а говорят Грибоедовым, как Мольеровский простак прозою, думая, что говорят пословицей или поговоркой, смотря по смыслу цитаты»[33]. Но это были исключения, не ослаблявшие общего правила, ибо и они всё же цитировали комедию, а тем более провинция в этом отношении не была ещё избалована постановками комедии на театрах. В столицах же несоответствие печатного текста с театральным резко бросалось в глаза, и в 60-х годах театральный критик А. Н. Баженов повёл кампанию в прессе против этого явления, — кампанию более решительную, нежели простые намёки П. Шпилевского. А. Н. Баженов в 1862 г. писал: «Очередь за театром, и я имею основание надеяться, что театральное начальство, по крайней мере московское, не откажет публике в удовольствии слышать

на сцене «Горе от ума» без всяких пропусков»[34]. В следующем году он снова выступил по этому вопросу; однако его надежды на московское театральное начальство не оправдались. Напротив, Москва более всего и блюла цензурный текст. Одновременно эта тема была затронута в газете «Современное Слово»: «Комедия «Горе от ума», разрешённая давно к напечатанию и напечатанная со включением весьма многих стихов, которые были исключены из неё, несмотря на то, что большая половина публики знает их наизусть, даваемая без пропусков на московских театрах, к крайнему сожалению продолжает даваться на петербургских театрах с пропусками даже против старых изданий»[35].

На возникший по поводу этой статьи запрос гр. Борх ответил, что отступлений от цензурного текста на московских театрах не делается, он, Борх, за этим строго следит. Да и позже Москва ещё долго придерживалась цензурного текста. Даже больше: Лукашевич, заведывавший репертуарной частью, выпускал из комедии и то, что было разрешено[36]. А П. А. Каратыгин даже отметил: «Замечательно, что в Москве ещё в 1878 г. продолжали играть комедию Грибоедова с пропусками, сделанными чуть ли не 50 лет тому назад». Для нас, в силу приведённых фактов, это уже не замечательно, тем более что и П. А. Каратыгин приводит один любопытный факт: «В 1869 г., — пишет он, — 14 декабря я брал в свой бенефис «Горе от ума», выхлопотав предварительно разрешение играть эту комедию без пропусков... Но, к сожалению, не мог уговорить Сосницкого включить в свою роль запрещённые прежде стихи: он по своей слабой памяти боялся спутаться и остался при прежней бессмыслице»[37]. Таково было положение в Москве. Естественно, что ожидания А. Н. Баженова в 1862 г. были ещё преждевременны, и в 1863 г. он пишет новую статью, где бросает угрозу: «Кстати, теперь, кажется, уж можно завести речь и о пополнении текста многими выпускаемыми стихами, которые могли подлежать запрещению прежде, но против которых едва ли что-нибудь может иметь современная театральная цензура»[38]. Но этого ещё долго пришлось дожидаться. Анахронизм держался на сцене крепко. Об этом говорят цензурные экземпляры комедии.

В 1865 г. театральная цензура была передана в ведение министерства внутренних дел; может быть, в результате этого ослабло и цензурное гонение на «Горе от ума». По крайней мере, на том же цензурном экземпляре издания Тиблена[39] мы находим цензурную пометку: «4 ноября 1865 года», и теперь были оставлены лишь поправки к стр. 26 и 73 (см. выше, наши №№ 2 и 10). А цензурный экземпляр 1885 г. даёт уже только одну поправку — в словах Загорецкого (см. № 10) вычеркнуты два стиха:

Кто что ни говори:
Хотя животные, а всё-таки цари.

С такой же точно поправкой мы встречаемся на экземпляре цензуры 1893 г.[40]. И только уже в 1906 г. текст комедии был восстановлен полностью, как об этом мы можем судить по упомянутому уже выше экземпляру цензуры в издании Тиблена с рисунками М. С. Башилова, издания 1845 г., где на странице 29-й по тексту комедии с красной вымаркой двух стихов Загорецкого имеется пометка цензора: «Восстановить. Цензор. 13. 11. 1906 г.». Таким образом, только в 1906 г. театр получил возможность ставить пьесу по тексту автора, без цензурной опеки. Сознание той истины, высказанной ещё в 1863 г., что «дело театра требует предоставления ему свободного естественного развития»[41], пришло только спустя 80 лет после появления комедии.

## II

Так или иначе, хотя и в изуродованном виде, с бессмыслицами, как выразился П. А. Каратыгин, но столицы имели возможность видеть на сцене знаменитую комедию. Правда, только на казённой, ибо для частных сцен комедия не была разрешена. С 2 декабря 1829 г. (первая постановка сцен I действия) до июля

1863 г. в Петербурге «Горе от ума» было поставлено 184 раза, из них только 27 раз в отрывках. Москва за это время видела комедию 144 раза, из них официально зарегистрированы лишь 3 частные постановки (сцены). Редкий сезон проходил без постановки «Горя от ума»: для Петербурга таковыми были только 1856 и 1861 гг., а для Москвы — 1840 и 1863 гг.[42]. На этой пьесе многие артисты создавали себе славу. Её ставили в бенефисы, считая выигрышной пьесой. Таких постановок было в Петербурге 8, в Москве — 2. В «Горе от ума» многие и гастролировали: гастрольных спектаклей в Петербурге для московских гостей было 23 (Щепкин, Самарин, Орлов, Орлова, Степанов), а в Москве — 4 (Сосницкий, В. Каратыгин, А. Каратыгина, В. Самойлов, Орлова). Пьеса, действительно, как указывал ещё Р. Зотов, пользовалась исключительным успехом.

Провинция была лишена этого, по крайней мере официально до 1863 г., когда 2 июля управляющий дирекцией Нижегородских театров Н. Ф. Смольнов обратился с докладной запиской на имя А. Л. Потапова, в которой ходатайствовал о разрешении ставить «Горе от ума» на нижегородском театре. Это ходатайство было последним в ряду других, которые возбуждались и раньше. С ними мы встречаемся, начиная с 1848 г. 20 января 1848 г. одесский военный губернатор Д. Д. Ахлёстышев, ссылаясь на то, что Одесский театр находится «под личным и непосредственным моим наблюдением» и что «Горе от ума» ставилось в Тифлисе, просил Дуббельта дозволить постановку комедии на Одесском театре[43].

Ахлёстышев был прав[44]. Театр был, действительно, под его непосредственным наблюдением. В 1847 г. его чиновник особых поручений Соколов был отправлен к М. С. Щепкину для составления труппы для Одесского театра. В эту труппу, составленную М. С. Щепкиным, выходили, между прочим, Шумский, Живокини, Шуберт, Орловы, Богданов и др. Силы подобраны были хорошо, но Ахлёстышев не учёл количественной мощи труппы, когда просил о разрешении «Горя от ума». Небольшая труппа едва ли могла бы справиться с постановкой комедии. По крайней мере А. И. Шуберт в своих воспоминаниях пишет: «Пьески шли небольшие, конечно, переводные: русского тогда ничего не было, а Ревизор и Горе от ума с маленькой труппой невозможны»[45]. Попытка Ахлёстышева кончилась неудачей. Ему было отвечено, что гр. Орлов[46] приказал ответить, что «представление комедии Горе от ума на провинциальных театрах запрещено по высочайшему повелению»[47].

Не удалось такое же ходатайство и преемнику Ахлёстышева — А. И. Казначееву, который 9 декабря 1849 г. обратился к Л. В. Дуббельту, «частно и усердно» прося разрешить пьесу, ибо «труппа русских актёров здесь так удовлетворительна, что может без затруднения выполнить вышеозначенную пьесу одного из остроумнейших сочинителей русских с достоинством столичных артистов»[48]. Просьба А. И. Казначеева была передана в театральный цензурный комитет, где и сохранился рапорт Ив. Нордштрема от 27 декабря 1849 г., приведённый выше[49]. И в соответствии с рапортом и резолюцией на нём, Казначееву, так же как и Ахлёстышеву, хотя в более мягкой форме, было отвечено, что гр. А. Ф. Орлов на ходатайство это «изволил» отозваться, что «представление означенной комедии на провинциальных театрах запрещено по высочайшему повелению»[50].

Эта двойная неудача надолго отбила охоту ходатайствовать о разрешении постановки комедии. Только через десять лет (1859) Одесса получила разрешение на постановку комедии на любительском спектакле. Но ходатайства сами по себе не прекращались. В 1856 г. обращается с аналогичной просьбой дирекция Харьковского театра. Самого ходатайства не сохранилось, но обычная «справка» гласит: «Дирекция Харьковского театра испрашивает разрешения о дозволении представлять на тамошней сцене комедию Грибоедова «Горе от ума»[51]. После этого идёт традиционное замечание, что пьеса «высочайше запрещена», а наверху справки лаконическое слово Орлова «Нет». Ответа, может быть, и не посылалось.

В 1858 г. одесский градоначальник также возбуждает ходатайство «о дозволении представить комедию на Одесском театре» и получает такой же, как и другие, ответ о высочайшем запрещении.

«ГОРЕ ОТ УМА» В ПОСТАНОВКЕ МАЛОГО ТЕАТРА, 1938 г.
Княгиня Тугоуховская — Турчанинова
Фотография
Музей Малого театра, Москва



В 1861 г. саратовский губернатор просил разрешить постановку пьесы, «если не встретится к тому каких-либо препятствий»[52]. Это ходатайство 19 сентября было подтверждено просьбой саратовского губернского предводителя А. А. Столыпина[53], обращённой лично к гр. П. А. Шувалову[54]: «Так как я, — писал Столыпин, — избран попечителем Саратовского театра, то и решился утруждать ваше сиятельство покорнейшей просьбой, дозволите представление комедии Горе от ума на Саратовском театре». Но тому и другому был дан одинаковый ответ, что «пьеса запрещена по высочайшему повелению»[55].

Наконец, в 1863 г. управляющий дирекцией нижегородских театров Ф. К. Смольков обратился с докладной запиской к А. А. Потапову, в которой, указывая, что нижегородская труппа — «одна из лучших провинциальных трупп, так что главные сюжеты почти все ангажированы из артистов импер. театров, особенно во время ярмарки»[56], просил разрешения на постановку «Горя от ума». Смольков был прав, говоря так о своём театре. Действительно, ещё с 1847 г., когда Смольков вступил в управление нижегородскими театрами, театр в Нижнем с каждым годом улучшался и количественно и качественно. Так, в сезон 1855/56 г. нижегородская труппа насчитывала до 30 персонажей, или сюжетов, как выразился Смольков, а в период с 1854 по 1864 г. она насчитывала до 60 персонажей[57]. Силы были солидные, а во время ярмарки, например, в 1857 г. в Нижнем выступали на гастролях Самарин, Живокини, Васильева, Климовский. Для антрепренёра это было веским мотивом к возбуждению ходатайства. Едва ли, правда, это было убедительно для III отделения, но Смольков предусмотрел и это и своё ходатайство подал не лично, а через В. Н. Новосильцева. Теперь мы можем учесть также и момент подачи. Дело в том, что, как уже указывалось, ещё в 1862 г. III отделение предполагало войти с ходатайством общего характера о разрешении «Горя от ума» для постановок на всех провинциальных театрах. Просьба В. Н. Новосильцева, а также, как мы узнаём из цензорского рапорта от 8 июля 1863 г., и просьба Саратовского театра были, очевидно, достаточным поводом, чтобы возобновить дело об общем

разрешении пьесы для провинции. На докладной записке Смолькова мы находим резолюцию: «Составить всеподданнейший доклад о разрешении представлять «Горе от ума» на нижегородской сцене и вообще на всех театрах. 3 июля». Таковой доклад в тот же день и был представлен под заголовком «О комедии «Горе от ума». Управляющий дирекциею нижегородских театров, коллежский асессор Смольков ходатайствует о разрешении к представлению на тамошних театрах комедии Грибоедова «Горе от ума».

«Комедия эта была в рассмотрении ещё цензуры III отделения собственной вашего имп. величества канцелярии и одобрена к представлению на столичных театрах, сначала частями, а потом вся, в 1830 г. Для губернских же театров пьеса эта была постоянно запрещаема. В виде изъятия, с соизволения вашего величества, дозволяемо было любителям представление пьесы Грибоедова: в 1859 г. в г. Одессе, в 1861 г. в г. Харькове и в 1862 г. в Петербурге, в том виде, как она играется на императорских театрах.

По соображении вышеизложенных сведений и по общей известности с 1830 г. комедии казалось бы возможным допустить представление пьесы Горе от ума и в провинциях, но с тем, чтобы она была представляема в том виде, как играется на императорских театрах».

Доклад был сделан, и 6 июля 1863 г. последовало «высочайшее разрешение», о чём говорит пометка кн. В. А. Долгорукова на копии доклада: «Высочайше разрешено. Исполнить согласно соображению. 6 июля»[58]. В результате, присланный Смольковым экземпляр комедии был отправлен в цензуру, и цензор Кейзер рапортует: «Горе от ума. Комедия в 4 действиях, в стихах, соч. А. С. Грибоедова, 2-е изд. Тиблена. Для нижегородских и Саратовского театров. Пьеса эта для губернских театров постоянно была запрещаема. В 6 день июля 1863 года воспоследовало высочайшее разрешение допустить представление пьесы Грибоедова и в провинциях с тем, чтобы она была представляема в том виде, как она играется на столичных театрах. Кейзер». Ив. Нордштрем налагает на рапорте резолюцию: «По справке с протоколом возвратить. 8 июля 1863 года»[59]. Экземпляр был сверен с протоколом и 8 же июля отправлен с бумагою начальнику Нижегородской губернии для передачи Смолькову «экземпляра упомянутой пьесы с указанием в нём пропусков, соблюдаемых на столичных театрах». Одновременно с этим Потапов любезным письмом извещает и В. Н. Новосильцева, «с особенным удовольствием присовокупляя, что к начальнику Нижегородской губернии препровождён мною, для передачи г. Смолькову, экземпляр комедии Грибоедова с некоторыми пропусками, соблюдаемыми при представлении пьесы на столичных театрах»[60].

Целый ряд ходатайств о постановке на театрах в провинциях потерпел крушение, прежде чем комедия, наконец, получила гражданские права на театрах. III отделение ревниво оберегало и «святость» «высочайшего запрещения» и монопольные интересы столичных казённых театров, которые в течение тридцати лет только одни и могли беспрепятственно ставить пьесу. Для остальной России пьеса считалась ещё опасной — почему, сказать трудно. Но такой взгляд существовал, как можно видеть из записки В. А. Долгорукова, из его фразы: не повременить ли «распространением подобных пьес, по крайней мере во внутренности России». Такие опасения тем более непонятны, что с 1854 г. пьеса была распространена по России в целом ряде изданий, начавших выходить после окончания двадцатипятилетнего авторского права.

## III

Но могло ли III отделение сдержать жажду публики, её интерес к представлению на театрах этой пьесы. Уже докладная записка, приведённая выше, отметила три постановки этой пьесы, разрешённые «в изъятие», — из них одна в Петербурге и две в провинции: в Харькове и Одессе. Дело в том, что с 1854 г. комедия появилась на книжном рынке в целом ряде изданий — её могли читать все. Второе — артисты московские и петербургские выезжали на гастроли, особенно часто ездил

М. С. Щепкин. Трудно предположить, чтобы с его стороны не было попыток сыграть одну из своих если не коронных, то выигрышных ролей. По крайней мере, П. Россиев в своих воспоминаниях отметил факт, когда старик Щепкин должен был однажды отменить спектакль при гастролях в провинции из-за отсутствия публики. Анонсировано было «Горе от ума»[61].

Всё это заставляет думать, что время от времени «Горе от ума» проскальзывало и на театры в провинции. Прежде всего, конечно, пробовали ставить комедию на любительских, домашних сценах. Домашние сцены не подлежали официальному контролю в большинстве случаев и могли, конечно, ставить любую пьесу. И с первых же лет появления комедии мы находим и ряд попыток к постановке и ряд постановок. После это вылилось в серию любительских спектаклей, даваемых официально.

Первые частные попытки к постановке «Горя от ума» были предприняты ещё при жизни автора и даже под его руководством. Ученики Театрального училища в Петербурге, в 1825 г., начали репетировать пьесу с разрешения своего начальства. На репетициях бывал и сам Грибоедов. Но постановка не осуществилась из-за вмешательства генерал-губернатора Милорадовича. Театральная школа и впоследствии часто пользовалась, но уже беспрепятственно, комедией для спектаклей воспитанников. В воспоминаниях А. А. Соколова о П. С. Фёдорове мы читаем: «Из года в год в течение десяти лет при Фёдорове в Театральном училище ставились с одними и теми же исполнителями всё одни и те же пьесы». Среди них — I и II действия «Горя от ума», где, по словам А. А. Соколова, Стрельская «замечательно играла Лизу»[62].

Сохранилось предание, что при жизни Грибоедов видел свою комедию на любительской домашней сцене в 1827 г., когда офицеры крепости Эривани поставили её под руководством автора в одной из комнат дворца Сардарского[63]. Об этом спектакле ничего больше не известно.



«ГОРЕ ОТ УМА» В ПОСТАНОВКЕ МАЛОГО ТЕАТРА, 1938 г.
Старуха Хлестова — Яблочкина
Фотография

*Музей Малого театра, Москва*

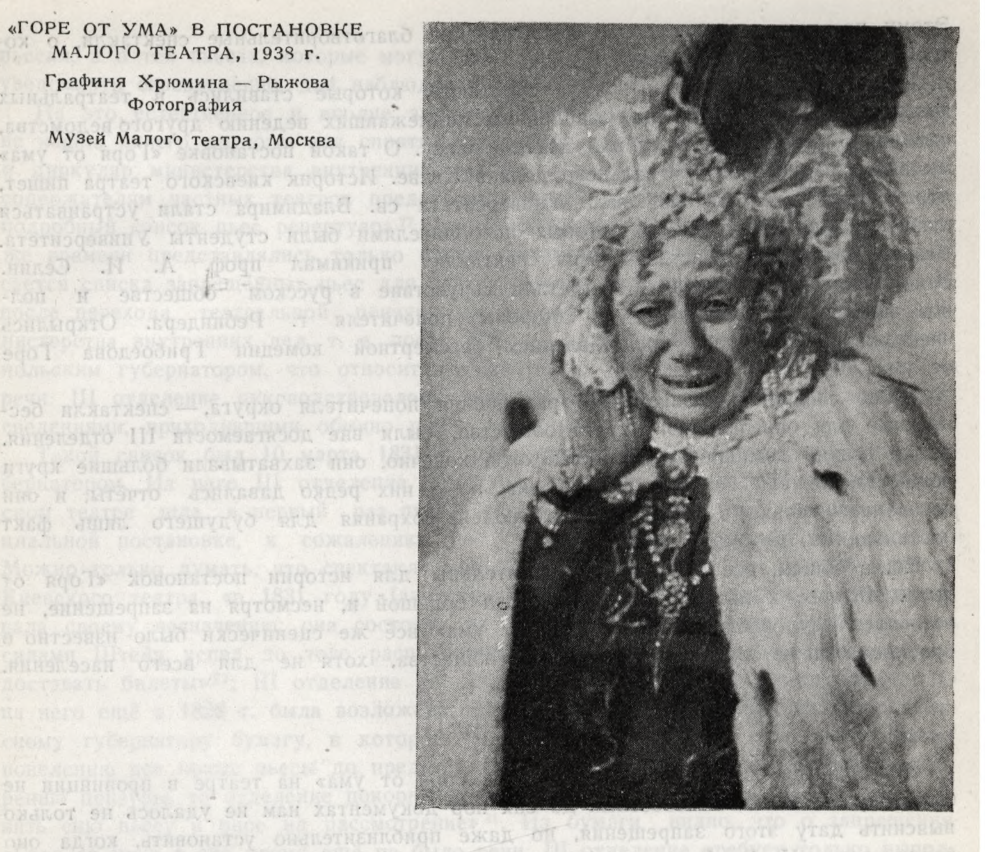
Но, конечно, этим дело не ограничилось. В первые же годы появления комедии в рукописях её все знали хорошо, сценичность же её была слишком заманчива. И вот, в 1830 г., в Петербурге, «несколько молодых людей разучили 3-е действие Горя от ума и в подобающих костюмах и масках, в том числе и я, исполнявший роль Хлёстовой, — говорит участник этой фантастической постановки, — разъезжали по городу в каретах, с шестью или семью человеками музыкантов, и останавливались пред освещёнными окнами хороших домов, посылали хозяевам визитные карточки с надписью: «3-е действие Горя от ума». Нас приглашали войти, мы являлись с своим оркестром, разыгрывали акт и оканчивали шутовским кадрилем, я в роли старухи Хлёстовой танцовал с Фамусовым, Скалозуб с графиней Хрюминой, глухой князь с Нат. Дмитриевной, Молчалин с княгиней»[64].

Может быть, об этой постановке не приходилось бы и говорить, если бы она не отразилась на той традиции, которая установилась и на театре: вводить в комедию балет, что естественно было для той эпохи не только в условиях, в каких исполнялась она данными любителями, но и для казённого театра. Правда, императорская сцена не ставила шутовской кадрили, но эта «пошлая кадриль» была долгое время в ходу при постановках комедии на театрах в провинции. И в 1867 г. А. С. Гацисский указывал ещё на популярность кадрили в «Горе от ума»[65].

С другой стороны, эта постановка связана тесно с той, о которой сообщали в 1832 г. «Тифлисские Ведомости». Участник подвижной петербургской постановки в 1831 г. переезжает в Тифлис и здесь устраивает спектакли в доме кн. Р. А. Багратиона. С большим трудом, с некоторыми урезками удалось, наконец, поставить здесь и «Горе от ума». Роль Софьи довольно неудачно исполняла сестра хозяйки дома. Молоденький хозяйский сын весело и умно играл роль Лизы. Княгиня С. И. Орбельяни в роли Натальи Дмитриевны была восхитительна и оригинальна. Мужа её играл Лавровский, Молчалина исполнял довольно верно Ольшевский, белокурый, небольшого роста, на тоненьких ножках и скромного вида. Но Скалозуб был несравненен: такого Скалозуба не бывало ни на одном публичном театре. Кн. Роман [Багратион], исполнявший его, был высок и прям, как струна, с толстыми чёрными бровями и усами, с великолепным басом, с выражением лица... Хлёстова была хороша...[66].

Чацкий — Д. Е. Зубарев — был менее других удачен. Он-то и явился автором корреспонденции в «Тифлисских Ведомостях», строго отнёсшимся прежде всего к своей собственной игре, похвалив всех остальных исполнителей, превзошедших, по его словам, ожидания публики, которая «ещё задолго до постановки толковала о невозможности сыграть эту пьесу — о неудобности оной для домашних спектаклей и многое, многое»[67]. В том же году спектакль был повторён по случаю приезда в Тифлис вдовы Грибоедова. Она, правда, не была на спектакле, но и вторая постановка собрала полный зал отборнейшей публики, шумно рукоплескавшей исполнителям[68].

Первый опыт повлёк за собой целый ряд других. В Тифлисе особенно привилась культура этой комедии. И до 1846 г., до основания в Тифлисе театра, на любительских домашних сценах «Горе от ума» заняло в репертуаре почётное место. История Тифлисского театра отмечает, что «пребывание Грибоедова в Тифлисе и сближение его, чрез вступление в брак с дочерью кн. Чавчавадзе, с высшим кругом местного дворянства имело последствием, что здесь ознакомились с бессмертным произведением поэта гораздо раньше, чем во многих больших городах России»[69]. Это, может быть, можно сказать о распространении рукописей, но, конечно, театральные постановки здесь несколько запоздали. И только после 1832 г., после первого опыта постановки, «Горе от ума» стало ходовою пьесою на домашних театрах Тифлиса. Их было там не мало. Тот же источник указывает: «Не было тогда в Тифлисе периодической печати, которая сохранила бы нам любопытные подробности этих частных затей тогдашних любителей искусства. Но многим памятны остались представления Горя от ума в Тифлисе. в доме кн. Петра Багратиона, у тестя Грибоедова кн. Ал. Чавчавадзе и в зале Армянской Нерессовской духовной семинарии, близ Мурханской улицы»[70].



«ГОРЕ ОТ УМА» В ПОСТАНОВКЕ МАЛОГО ТЕАТРА, 1938 г.
Графиня Хрюмина — Рыжова
Фотография
Музей Малого театра, Москва

К сожалению, мы очень мало знаем о помещичьих театрах первой половины XIX века, особенно же о их репертуаре, но по некоторым намёкам можно судить, что и на них были постановки «Горя от ума». Так, в знаменитом в своё время театре гр. С. М. Каменского, в Орле, был актёр Козлов, о котором говорит в своих записках М. С. Щепкин: он играл почти весь репертуар Щепкина, а в репертуаре последнего «Горе от ума» занимало почётное место [71]. Известная провинциальная артистка Е. Б. Пиунова-Шмитгоф, вспоминая о своей ранней артистической деятельности ещё в знаменитом театре кн. Шаховского в Нижнем (село Юсупово, Ардатовского уезда), говорит, что князь возил «на долгих» своих славных артистов и артисток в Москву и на хоры Московского благородного собрания во время блестящих балов, чтобы они лучше могли сыграть такие пьесы, как «Русские в Бадене», «Горе от ума» [72]. Театр Шаховского после его смерти перешёл в 1827 г. в другие руки и стал Нижегородским театром [73]. А до 1827 г. в Москве постановок «Горя от ума» не было, следовательно, видеть в Москве «Горе от ума» артисты и не могли. Но это никак не опорачивает приведённого свидетельства: «Горе от ума» ставилось на театре Шаховского, и, чтобы обучить артистов, владелец театра возил их в Москву, где они смотрели пьесы из великосветской жизни, а главное — учились манерам на хорах Благородного собрания.

В дальнейшем эти домашние спектакли, вместе с развитием в провинции театрального дела, исчезли. Городской театр вытеснил их, но любовь к театру среди общества не заглохла. Она выявлялась в ряде любительских спектаклей, которые иногда носили и общественный характер, т. е. на спектакли допускалась и посторонняя публика, даже бывали и платные зрители. Но последние, конечно, подлежали общим условиям, а главное — цензуре, так как свод законов предусматривал предъявление всех пьес, играемых на театрах, предварительной цензуре III отделения (до 1865 г.), или после общей цензуры министерства внутренних дел и подчинение их при выборе репертуара спискам разрешённых и запрещённых пьес [74].

Этому правилу подлежали все любительские благотворительные спектакли, о которых мы скажем несколько позднее.

Исключением могли явиться те спектакли, которые ставились в театральных школах и вообще в учебных заведениях, подлежавших ведению другого ведомства, самолично разрешавшего ту или другую пьесу. О такой постановке «Горя от ума» мы знаем из истории театрального дела в Киеве. Историк киевского театра пишет, что с 1859 г. «в актовой зале Университета св. Владимира стали устраиваться любительские спектакли, в которых исполнителями были студенты Университета. Весьма деятельное участие в этих спектаклях принимал проф. А. И. Селин. Эти студенческие спектакли встретили сочувствие в русском обществе и полное внимание и содействие со стороны попечителя г. Ребиндера. Открылись спектакли в 1859 году представлением бессмертной комедии Грибоедова Горе от ума» [75].

Такие спектакли, даваемые с разрешения попечителя округа, — спектакли бесплатные для определённого круга общества, были вне досягаемости III отделения, как и всякий домашний спектакль; хотя, конечно, они захватывали бо̀льшие круги общества, нежели семейная обстановка, но о них редко давались отчёты, и они оставались только в памяти живых людей, сохраняя для будущего лишь факт постановки и, может быть, её дату.

Но, в общем, все эти факты показательны для истории постановок «Горя от ума». Интерес к пьесе в провинции был большой и, несмотря на запрещение, не оставался неудовлетворённым. «Горе от ума» всё же сценически было известно в провинции даже для широких кругов общества, хотя не для всего населения.

## IV

«Высочайшее» запрещение постановок «Горя от ума» на театре в провинции не было опубликовано. В известных до сих пор документах нам не удалось не только выяснить дату этого запрещения, но даже приблизительно установить, когда оно последовало. Н. В. Дризен приурочивает этот акт к 1831 г., но оговаривается, что это «приблизительно» [76], хотя в его распоряжении и были документы и акты Главного управления, III отделения и цензорские протоколы. Просмотр нами дела Театрального архива и рапортов цензоров не даёт никаких данных для установления времени запрещения. Очевидно, оно было установлено в личной беседе, на словах, и на бумагу не попало.

Конечно, при этих условиях местные власти совершенно не были осведомлены и могли, ничтоже сумняшеся, разрешать комедию к постановке, ибо хотя и существовал закон о представлении в III отделение на предварительное рассмотрение предполагаемого театром репертуара, но это постановление не соблюдалось. Как можно судить по оставшимся документам, фактически был установлен иной порядок. Губернатор время от времени представлял в III отделение список и афиши уже сыгранных пьес. Но и это делали далеко не все. III отделение принуждено было следить по газетам за ходом театрального дела и вылавливать оттуда сведения о постановках отдельных пьес.

Подобное положение и приводило к тому, что время от времени «Горе от ума» появлялось на театре в провинции. Цензура узнавала об этом, заводилась переписка, пьеса запрещалась на будущее время, чтобы через известный промежуток, при новом губернаторе, появиться снова. На этой почве возникали и недоразумения с III отделением у губернаторов, которые часто даже не предполагали, и, вероятно, искренне, что пьеса, идущая на столичной сцене, не может быть поставлена на театре в провинции, часто даже теми же артистами, что и в столицах. Один из губернаторов (Ставропольский) на запрос III отделения, почему запрещённая пьеса была поставлена, не без ядовитости ответил: «Пьеса Горе от ума была допущена здесь на сцене единственно по неимению в виду запрещения разыгрывать её на провинциальных театрах... В отвращение подобных случаев, покорнейше прошу ваше превосходительство, сообщите мне каталог запрещённых для провинциальных сцен

пьесам, а о тех пьесах, которые могут быть запрещаемы, впоследствии не оставить уведомлять своевременно, для наблюдения, чтобы они не были здесь разыгрываемы».

На это естественное и вполне законное требование губернатора III отделение не нашло ничего другого, как спрятаться за 23-ю статью XIV тома свода законов и циркуляр министерства внутренних дел от 9 ноября 1842 г., предписывающий содержателям частных театров представлять через губернаторов в III отделение подробный список пьес репертуара[77]. Но и это было только в 1842 г., до этого же времени представлялись только списки игранных пьес и афиши[78]. Что же касается списка запрещённых пьес для театра, то они явились значительно позднее — после перехода театральной цензуры из ведения III отделения в ведение министерства внутренних дел, т. е. после 1863 г., а во время переписки со ставропольским губернатором, что относится к сентябрю 1857 г., о списках не было и речи. III отделение руководствовалось лишь донесениями губернаторов, газетными сведениями, приходившими обычно после спектакля.

Такой список был 10 марта 1831 г. представлен, между прочим, киевским губернатором. Из него III отделение усмотрело, что 29 февраля 1831 г. на Киевском театре шла в первый раз пьеса «Горе от ума». Об этой первой провинциальной постановке, к сожалению, не удалось собрать фактических данных. Можно только думать, что спектакль мог быть удачным, ибо, как говорит история Киевского театра, «в 1831 году (антреприза Штейна) труппа вполне соответствовала своему назначению: она состояла из 16 актёров и 8 актрис. Этими новыми силами Штейн успел до того расположить публику, что с трудом можно было доставать билеты»[79]; III отделение не оставило без внимания эту постановку, ибо на него ещё в 1828 г. была возложена театральная цензура[80]. Оно посылает киевскому губернатору бумагу, в которой указывает, что так как «по высочайшему повелению все новые пьесы до представления должны быть представлены к одобрению цензуры, то отделение покорнейше просит ваше превосходительство представить сию пьесу в оное на рассмотрение»[81]. Из бумаги видно, что о запрещении «Горя от ума» в это время ещё не было речи. III отделение требует только выполнения законной формальности — представления новой пьесы на рассмотрение. Правда, для Е. Ольдекопа, подписавшего эту бумагу вместе с фон-Фоком, пьеса, как нам известно, не была новой, ибо 4 августа 1830 г. он делал рапорт о ней для Петербургского театра, где она 26 января 1831 г. шла в бенефис Брянского, но дело в том, что, как можем судить по рапортам цензоров, пьеса разрешалась в то время для каждого театра отдельно, и разрешение пьесы для Петербургского театра не давало права ставить её ни в Москве, ни в других городах, а тем более такой пьесы, печального текста которой в то время ещё не было, да и поставлена она была только месяц тому назад на петербургской сцене, на московской же еще не шла. Играли её в Киеве, очевидно, по одному из списков, которые в большом количестве разошлись по всей России, и благодаря этим спискам, а также отсутствию распоряжений, провинция, в частности Киев, увидела на сцене «Горе от ума» почти одновременно с Петербургом и значительно раньше Москвы, где «Горе от ума» было в первый раз поставлено 27 ноября 1831 г. Был ли представлен в цензуру экземпляр, как этого требовало III отделение, и вообще как реагировал на всё это киевский губернатор, — неизвестно.

Но отношение к киевскому губернатору осталось, конечно, в делах и не имело влияния на другие губернии, которые также пребывали в неведении. 18 августа 1836 г. «Горе от ума» ставится в Казани, где театр в это время держал купец Пивато. Его труппа была довольно большая и могла справиться с пьесой. К сожалению, так же как о киевской постановке, мы и здесь лишены возможности говорить о достоинствах игры артистов. Пресса в то время в Казани отсутствовала. «Казанский Вестник» прекратился в 1834 г. Новых газет к этому времени не возникло. Сохранилась лишь афиша[82], из которой мы можем знать исполнителей. Всё это мало выдвинувшиеся провинциальные артисты, но авторский перечень действующих лиц был выдержан. Не был пропущен никто. В 1836 г. можно было ожидать, что артисты или, по крайней мере, режиссер имели перед собой опыт

столичных постановок, — не так, как в Киеве, где в 1831 г. этого опыта ещё быть не могло. И можно было ждать, что пьеса могла пройти гладко. Своевременно, 27 августа, военный губернатор Стремилов довёл до сведения III отделения о казанском репертуаре с присылкой афиш. Из них III отделение узнало о постановке, но особой торопливости не проявило: 21 сентября статс-секретарь А. Мордвинов посылает в Казань бумагу, где, не ссылаясь ещё на «высочайшее» запрещение, указывает только, чтобы «впредь не позволять представления этой комедии, потому что она одобрена единственно для императорских театров в обеих столицах»[83]. О решительном запрещении речи нет. А Мордвинов опять-таки настаивает только на формальном требовании, ибо, действительно, пьесы разрешались отдельно для каждого театра.

Эти две постановки прошли по инициативе самой провинции, без участия столичных сил. В дальнейшем мы встречаемся с фактами другого порядка. Провинция не знала о запрещении — это естественно. Но дело в том, что и деятели столичных театров тоже, очевидно, этого не предполагали, даже такие, как М. С. Щепкин. В 1837 г. он едет на гастроли. Одной из лучших его ролей была роль Фамусова, и он не отказывает себе в удовольствии показать себя в ней. Афиша гласит: «С дозволения Начальства на Одесском театре 1837 года июня 21 дня, в понедельник, Российскими актёрами представлено будет в первый раз «Горе от ума». Комедия в 4 действиях в стихах, соч. А. С. Грибоедова, в коей роль Фамусова будет играть актёр Императорского московского театра г-н Щепкин»[84]. Роли были распределены между силами труппы Штейна, Млотковского и актёрами, приехавшими с Щепкиным. Здесь мы уже находим не только полный комплект персонажей, но и несколько довольно сильных провинциальных артистов, как Бабанин, Соленин, Генделевич и др. С ними ещё придётся встречаться в дальнейших постановках. Можно думать, что спектакль прошёл хорошо. Вокруг постановки возникла обычная переписка[85], в которой Мордвинов просил градоначальника Одессы «запретить представление этой пьесы, единственно одобренной для театров обеих столиц».

Такой же инцидент разыгрался в следующем году по поводу постановки «Горя от ума» в Тамбове, где, судя по представленному списку, пьеса шла 8 апреля 1838 г.[86]. Об этой постановке, как и о состоянии театра в Тамбове в это время, мы мало что можем сказать. Присланный список пьес состоит почти весь из водевилей. Из 16 пьес — 10 одноактных водевилей, вроде «Жена всему вина», «Муж всех жён» и др. Среди них находим и водевиль из репертуара Щепкина — «Кетли». Драм в период с 5 по 21 апреля было поставлено две: «Двумужница» и «Пятнадцать лет разлуки». Но среди этого моря водевилей 7 апреля был поставлен «Ревизор», а 8-го — «Горе от ума».

В этом же году «Горе от ума» было поставлено в Киеве. Урок 1831 г. прошёл бесследно для киевской администрации, и пьеса шла, как подтверждает афиша: «С дозволения начальства. Во вторник 10 Мая 1838 года — труппою А. Г. Млотковского представлено будет «Горе от ума», Комедия в 4 действиях, в стихах, сочинение А. С. Грибоедова, с принадлежащими к оной танцами[87], в коей роль Чацкого будет играть Актёр Императорских московских театров г. Мочалов»[88]. Пьеса была дана со всеми персонажами, согласно авторской ремарке. Уступка времени — это балет в III действии, что и отмечено на афише. Трагизм положения в этом действии Чацкого ослаблялся, конечно, балетом. Но пьеса, в общем, могла пройти и хорошо, ибо труппа Млотковского и по разнообразию репертуара и в силу своей хорошей организованности имела успех. Тем более в данном случае она была увеличена такой силой, как гастролёр Мочалов, успех которого в Киеве, по словам историка Киевского театра, «был ни с чем несравнимый»[89]. Правда, он не выделяет игры Мочалова в роли Чацкого, — очевидно в этой роли артист не произвёл такого впечатления, как в «Разбойниках», «Отелло», особенно в «Гамлете», что и естественно, ибо роль Чацкого в репертуаре Мочалова не может считаться удачной[90]. Но вообще-то Мочалов оставил по себе в Киеве хорошую память, и ещё в следующем году корреспондент «Репер-



«ГОРЕ ОТ УМА» В ПОСТАНОВКЕ МАЛОГО ТЕАТРА, 1938 г.

Сцена сплетни

Фотография

Музей Малого театра, Москва

туара», И. Х., вспоминает игру этого артиста в Киеве[91]. После спектакля и представления в официальную инстанцию афиш начинается и официальная переписка, как и в других случаях, но и А. Мордвинов и киевская администрация позабыли о постановке 1831 г. и говорят только о настоящей, прося запретить пьесу, как одобренную единственно для театров обеих столиц[92].

Таким образом, за период времени с 1830 по 1840 г. мы в официальных сношениях цензуры с провинцией не находим нигде прямого указания на «высочайшее» запрещение пьесы. Высшая инстанция лишь блюла положения закона, указывая на отсутствие разрешения для постановок пьесы на провинциальном театре, с другой стороны — блюля монопольные интересы казённой сцены, указывая, что пьеса разрешена «единственно для театров обеих столиц». Притом эта официальная переписка не носила в себе каких-либо карающих мер. Она даже не всегда учитывала предыдущие постановки в одном и том же городе, как это было, например, в Киеве, где в 1838 г. пьеса была поставлена вторично, но это прошло бесследно, хотя и та и другая постановка официально была отмечена в своё время. По отношению к «высочайшему» распоряжению такие факты говорили бы о служебных упущениях, небрежности, чего, конечно, не допустило бы III отделение, в ведении которого находилась цензура. Мы можем сделать одно лишь предположение — что такое запрещение, если оно существовало, не было сообщено своевременно театральной цензуре III отделения. Оно оставалось в памяти лишь главных руководителей отделения. К этому приводят факты последующей истории комедии.

С 1840 г., когда министерством внутренних дел управлял граф А. Г. Строганов[93], отношение к провинциальным постановкам несколько изменилось.

16 мая 1840 г. «Горе от ума» было поставлено в Харькове. Содержателем театра был известный уже нам по Одессе и Киеву Л. Ю. Млотковский, довольно известный на юге антрепренёр. Он в 1840 г. кончил, в силу плохих дел, антрепризу в Киеве и переехал с труппой в Харьков. Несмотря на свой киевский опыт с постановкой «Горя от ума», он ставит пьесу и в Харькове. Но результат был теперь уже иной. Когда из афиш III отделение узнало о такой постановке, то, правда, с довольно большим запозданием — 26 июля — III отделение, в лице уже Л. В. Дуббельта[94], посылает харьковскому губернатору А. П. Устимовичу бумагу, в которой просит «истребовать от содержателя Харьковского театра объяснение, получил ли он разрешение играть сию пьесу, имеет ли экземпляр, одобренный цензурою III отделения»[95]. И Млотковскому самому уже пришлось иметь дело с высшей цензурной инстанцией, во главе которой теперь стал Дуббельт. Но характерно то, что и Дуббельт не говорит о «высочайшем» запрещении, а стоит лишь на той же формальной почве, охраняя прерогативы цензуры, одобрившей пьесу в определённом издании с купюрами. Мы не знаем цензурного экземпляра этого времени, о нём можем судить лишь по московским экземплярам[96]. В рапортах цензоров этого времени нет никаких указаний по этому поводу. Ответ Млотковского был при бумаге губернатора прислан Дуббельту 21 сентября[97]. В ответе Млотковский указывает, что пьеса была играна «не по чему либо, а по печатному экземпляру, одобренному цензурой, который у сего на рассмотрение в подлиннике представляется, без чего я не мог бы играть. Сверх же того и по репертуарам Русского театра видно, что таковая пьеса была играна в обеих столицах». Ответа на это объяснение не имеется. Очевидно, III отделение удовлетворилось и не предпринимало мер и в дальнейшем.

Есть указания, что в эти годы пьеса ставилась на театре в провинции довольно усиленно. Так, в Казани весною 1840 г. гастролировали дочери М. С. Щепкина, выписанные из Москвы антрепренёром Соколовым, с тем, чтобы несколько поднять приходивший в состояние упадка Казанский театр. Вместе с дочерьми на гастролях был и сам М. С. Щепкин. Правда, ожидания антрепренёра мало оправдались. Очевидно, престиж его труппы был среди казанской публики невысок. Публика и к Щепкину отнеслась довольно холодно, и театр пустовал. Репертуар Щепкина был обычный для его гастролей («Матрос», «Кетли», «Школа женщин» и др.). Между прочим пьесами его репертуара было поставлено и «Горе от ума».

Холодный ли приём публики или же обычная гастролёрская замашка — надеяться на низкое качество игры других исполнителей и самому допускать небрежность, в чём, например, укоряли одну из дочерей Щепкина, А. М. Щепкину, — но только исполнение Щепкиным роли Фамусова рецензенту не понравилось. Он пишет, что Щепкин во всех ролях был хорош — «только в одной пьесе он был решительно не хорош — именно в Горе от ума: смотря на него в роли Фамусова, мы видели вместо московского вельможи знакомое лицо секретаря земского суда в семейном быту — и только» [98].

Есть также указания, что в следующем, 1841 г. «Горе от ума» шло на театре в Астрахани. Обозреватель Астраханского театра, дав общую и персональную оценку труппы Воробьёва, содержателя Астраханского театра, отмечает, что «труппа довольно значительная, если не числом талантов, то числом актёров и актрис. В случае недостатка годовых артистов приглашаются временные за плату поспектакльно». Эта труппа, которая ставила и «Коварство и любовь» и «Отелло», конечно, могла справиться и с «Горем от ума». Намёк на постановку комедии Грибоедова мы находим в следующих словах рецензента: «Жаль, что актёры не всегда прилично костюмированы: современный столичный франт одет в короткое исподнее платье, в башмаках с огромными пряжками и с треугольной шляпой — в таком костюме является и Чацкий в Горе от ума» [99]. Таков был Чацкий в Астрахани — одетый по современной моде, как и вообще костюмировались артисты в «Горе от ума» в то время не только на провинциальной сцене, но и на столичной.

При всей бдительности III отделения и казанская и астраханская постановки ускользнули от его внимания. В «Губернских Ведомостях» о них не писали, а в столичной прессе их лишь частично затронули. Списки и афиши, очевидно, не представлялись.

В июне 1843 г. М. С. Щепкин был на гастролях в Харькове, По обычаю, шло и «Горе от ума» в составе: Фамусов — Щепкин, Софья — Млотковская, Чацкий — Бабанин, Скалозуб — Млотковский, Лиза — Протасова и т. д. Об этой постановке также не возникло никакой официальной переписки, хотя здесь она и могла быть, ибо Харьковский театр и его содержатель Млотковский были уже на замечании III отделения из-за постановки «Горя от ума» в 1840 г. Но Млотковского это не удержало, и через два года он снова ставит «Горе от ума» [100].

С постановкой «Горя от ума» 9 декабря 1845 г. в Таганроге связано первое прямое указание на запрещение пьесы цензурою. Мы не знаем всех исполнителей таганрогской постановки, но несомненно, что постановка была не совсем удачна. Об этом мы можем судить по воспоминаниям очевидца об игре Бабанина в роли Чацкого, выступавшего в ней уже в 1837 г. в Одессе при гастролях Щепкина, а также и в Харькове в 1843 г. Таганрогский рецензент отметил, что в игре Бабанина поражала его декламация: «Когда он с таким жаром обращается к Софье Павловне: — «Но кто же радуется этак» или, вспоминая прошлое, кричит — «Здесь и там, по стульям прыгаем, столам». Особенно замечательно в его декламации то, что он тщился как можно выразительнее произносить слова, имеющие меньшее значение, на счёт тех, около которых вертится смысл, например, «по стульям» и столам» он тянул... тянул...» [101]. По поводу этой постановки, по получении из Таганрога реестра пьесам кн. Г. М. Ливену, градоначальнику Таганрога, было Дуббельтом указано, что «эта пьеса запрещена цензурой и потому долгом считаю просить ваше сиятельство, не изволите ли признать нужным подтвердить содержателю Таганрогского театра, чтобы он отнюдь не дозволял себе ставить на сцену пьесы, на представление которых не имеет разрешения» [102]. Но и в этой бумаге, категорически утверждающей о запрещении, хотя в документах театральной цензуры этого и нет, ничего всё же не говорится о «высочайшем» запрещении, лишь указывается на обычное запрещение цензуры.

Что пока дело идёт только о простом цензурном запрещении, особенно ясно становится, когда мы обратим внимание на постановки пьесы в Тифлисе.

История Тифлисского театра отмечает, что 8 октября 1946 года в Тифлисе на театре была в первый раз поставлена комедия «Горе от ума» [103] в бенефис

артистки Марис. Труппа в то время в Тифлисе была довольно сильная. Так её расценивала газета «Кавказ», говоря: «Теперь мы имеем хороших артистов для всех амплуа», но, как указывали рецензенты, «роли в ней распределялись не сообразно способностям»[104], так что и при хорошем составе труппы пьеса прошла не совсем удачно, хотя труппа и была усилена приглашёнными артистами: из Петербурга — Медведевой и Яблочкиным; из Москвы — Бурдиным, которых кн. М. Воронцов выписал чрез Гедеонова и Щепкина. Суровые отзывы об исполнении пьесы были помещены в газете «Кавказ»[105] в двух повышенно-лирических рецензиях. Рецензент, указывая и на национальное значение комедии, и на то, что в Тифлисе Грибоедов жил «жизнью сердца», что здесь покоится его прах и т. д., — замечал, что именно в Тифлисе должно быть особенное уважение к «Горю от ума». Между тем исполнители, по его мнению, были «уроды с того света». «Публика доказала истинное уважение к сочинению и к памяти Грибоедова многочисленным сбором, но и равнодушием и даже знаками неудовольствия, заслужёнными труппою, которая исказила (игрою) заветное произведение». Такой суровый приговор объясняется, может быть, тем, что в Тифлисе, действительно, память Грибоедова среди театралов чтилась, и когда в 1851 г. был построен новый театр, то в медальонах плафона на потолке наряду со знаменитыми мировыми драматургами — Эсхилом, Плавтом, Шекспиром, Кальдероном, Мольером, Гёте и др. — был и портрет Грибоедова[106]. С другой стороны, большая часть тифлисской публики ещё помнила постановки этой пьесы на любительском театре, до наместничества кн. М. С. Воронцова. Положение Кавказа, как наместничества, и спасало «Горе от ума» от цензуры III отделения. Позднее, в 1848 г., когда одесский губернатор Ахлёстышев, прося разрешить «Горе от ума» для Одесского театра, сослался, как на прецедент, на постановку пьесы в Тифлисе, о чём он узнал из газеты «Кавказ», то была тотчас же составлена III отделением соответственная справка о комедии. Из этой справки мы узнаём, что наместник Кавказа не посылал в III отделение ни афиш, ни газеты «Кавказ» и, очевидно, мало считался с цензурным уставом. Чиновник, писавший справку[107] в конце её ставит вопрос: «Не приказано ли будет написать к князю наместнику кавказскому, чтобы своевременно были доставляемы в III отделение как газета «Кавказ», так и афиши о театральных представлениях, без которых цензуре невозможно знать о существовании в Тифлисе театра». Но Дуббельт, очевидно, понял, что такое требование будет покушением с негодными средствами. Он карандашом на полях справки кладёт резолюцию: «Там кн. Воронцов сам разрешает». Для иллюстрации этого достаточно привести одну резолюцию кн. Воронцова от 15 января 1851 г., где он пишет, что «Кавказский цензурный Комитет имеет полное право рассматривать драматические грузинские пьесы к напечатанию», и хотя упоминает о праве III отделения разрешать или запрещать их к представлению на театре, но в то же время заключает: «для представления же этих на театре дирекция оного будет испрашивать разрешения *от меня*»[108]. И этим заключением он совершенно отстраняет III отделение от контроля над Тифлисским театром, где «Горе от ума» могло ставиться беспрепятственно и, вероятно, не по экземпляру III отделения, т. е. без цензурных вымарок. Но чего не могло сделать III отделение, сделала неудачная постановка. Она надолго отбила охоту ставить пьесу. По крайней мере, эта труппа не ставила её много лет.

## V

Из составленной по поводу постановки в Тифлисе «Горя от ума» справки мы впервые узнаём о «высочайшем» запрещении пьесы. Справка гласит: «Комедия Горе от ума запрещена на провинциальных театрах по высочайшему повелению». И с этого года III отделение, преследуя пьесу, неукоснительно указывало провинциальным властям на это запрещение, сменившее теперь те основания закона, которые приводились раньше III отделением. Приходится отметить, что и в документах этого года мы не находим официальной бумаги о запрещении. Но запрещению

в этом году можно поверить, ибо 1848 г. в цензурном отношении был особенно тяжек в России.

Строгости сказались, об этом можно судить о неудачах ходатайств Одессы о постановке пьесы в 1848 и 1849 гг. В ответ на эти ходатайства было определённо указано, что пьеса «высочайше запрещена». Но этот законный путь провинцией часто и обходился.

Так, в январе (11-го и 20-го) 1850 г. «Горе от ума» было дважды поставлено в Калуге и опять, как читаем на афише, «С дозволения начальства» [109]. Состав труппы того и другого спектакля, шедших с малым промежутком, был одинаковый. Постановка была типично провинциальная: из-за отсутствия нужного числа актёров совершенно сняты слуги Фамусова, лакей Скалозуба, Хрюминой, Горича. У Туго-



«ГОРЕ ОТ УМА» В ПОСТАНОВКЕ МАЛОГО ТЕАТРА, 1938 г.

Портретная в доме Фамусова

Эскиз Е. Лансере

Театральный музей им. Бахрушина, Москва

уховского оказалось только три дочери. В зависимости от этого изменялась и сама пьеса. Но по силам труппа была довольно незаурядная. Здесь мы находим не только Борщевского, имя которого на первой афише анонсировалось в особицу, но и Н. К. Милославского, известного провинциального артиста того времени, Вышеславцеву и др. С другой стороны, повторение спектакля в короткий промежуток времени показывает, что пьеса шла с успехом. Может быть, пьеса выдержала и большее число постановок, тем более, что роль Чацкого в репертуаре Милославского была одной из главных его ролей. Но вступилось III отделение. После сообщения губернатором (9 февраля) списка и афиш игранных пьес была тотчас же составлена соответствующая справка, заканчивающаяся ссылкой на «высочайшее» запрещение. На справке и категорическая резолюция по адресу губернатора: «Запретить и чтобы больше не разрешал». Губернатору Н. М. Смирнову была послана бумага, где указано: «с разрешения г. генерал-адъютанта графа Орлова, имею честь покорнейше просить ваше превосходительство приказать означенную

пьесу, как воспрещённую по высочайшему повелению для представления на провинциальных театрах, немедленно исключите из репертуара Калужского театра, и с тем вместе не благоугодно ли будет Вам, м. г., сделать распоряжение, дабы на театре не было представляемо пьес, без предварительного разрешения оных цензурою III отделения»[110].

В том же году пьеса ставилась любителями в Ленкорани (Бакинской губернии), но эта постановка, на которой мы остановимся дальше, была вне пределов досягаемости III отделения, ибо Ленкорань была в наместничестве кн. В. С. Воронцова, наместника Кавказа.

III отделение могло распространять свою власть только в губерниях внутренней России, что и сказалось как на Калуге, так и на Воронеже, где «Горе от ума» было поставлено 27 апреля 1850 г. Воронежский театр с 1847 г. начал возрождаться, ибо во главе администрации с этого года стал Н. А. Лангель, военный губернатор, заботившийся о театре. В этом же году переменилась и дирекция театра. Воронежский корреспондент отмечает, что «с этого времени улучшения в театре продолжаются постоянно... Публика пристрастилась к театру, в котором проводит лучшие свои вечера; известнейшие из провинциальных актёров стали стекаться в Воронеж, где благоразумное управление дирекции и прекрасное содержание, назначаемое артистам, доставляют прочное существование, которое подвержено многим случайностям при частном антрепренёрстве, и театр, ещё недавно расстроенный и не слышный, занимает теперь почётное место между первоклассными провинциальными театрами в России»[111]. В 1850 г. в Воронеже был М. С. Щепкин, что, конечно, ещё более улучшило труппу, и «Горе от ума» было поставлено на театре. Мы не знаем о самой постановке, об исполнителях комедии, ибо афиша не сохранилась[112]. III отделение узнало об этой постановке из вторых рук — из «Губернских Ведомостей», ибо губернатор не посылал афиш и списков[113]. Была составлена справка о «высочайшем» запрещении пьесы и о запрещении II отделением её постановки и в Воронеже и отправлена соответствующая бумага военному губернатору Лангелю, чтобы он приказал немедленно исключить пьесу из репертуара, как «высочайше» запрещённую для провинциальных театров и т. д. [114].

В сезон 1851/52 г. «Горе от ума» ставилась в Туле. Вероятно, инициатором постановки был Н. К. Милославский, который в эти годы играл на Тульском театре. Калужский инцидент с постановкой комедии прошёл, очевидно, мимо Милославского. Переехав в другой город, он не отказал себе в постановке пьесы, где мог показать свой талант, как артист, который, по словам тульского корреспондента, «должен стоять в числе самых первых провинциальных артистов». По опыту Калужского театра мы можем судить, что и в Туле постановка была с меньшим числом действующих лиц, нежели предполагал автор комедии. Так Милославский ставил комедию и в других городах. Но он, очевидно, исходил из той мысли, что внимание автора в пьесе сосредоточено не на общем антураже, а на отдельных лицах и, в частности, на Чацком. А роль Чацкого он выполнял для провинции хорошо. «Роль Чацкого, — пишет корреспондент, — в Горе от ума он (Милославский) исполнял с артистическим совершенством. Дикция и мимика, которыми обладает г. Милославский, необыкновенно хороши и благородны. Он нисколько не утомляет длинной речью в своей роли, — напротив, чем длиннее она, тем больше хочется его слушать и тем лучше становится его игра. Преимущественно г. Милославский хорош в последнем действии, где, видевши любезность Молчалина с Лизой, неожиданно является из-за колонны пред Софьей Павловной, в то время, когда она сердится на Молчалина. Здесь игрой своей он возбуждает какое-то невольное расположение к себе Чацкого»[115]. Тульская постановка не привлекла внимания III отделения.

С именем Н. К. Милославского связана и следующая постановка «Горя от ума» в начале 1853 г. в Казани. В это время в Казани была довольно сильная по качеству труппа. В отчётной статье о Казанском театре, помещённой в последних номерах «Казанских Губернских Ведомостей» за этот год[116], обозреватель протекшего сезона даёт не только лестный отзыв о всей труппе, но подробно останавли-

вается на всех персонажах труппы, решаясь некоторых из них сопоставлять со знаменитыми в то время артистами столичной сцены. В труппе были: Милославский, Прокофьева, Стрелкова 2-я, Афанасьев; двое последних в 1862 г. дебютировали в Петербурге на Александринской сцене. Игру Стрелковой обозреватель особенно отмечает, указывает также и на актёра Дудкина, который часто удачно дублировал Милославского. Это все те артисты, которые позднее, в 1858 г., вызвали не менее лестную похвалу и на страницах столичной театральной прессы, где было сказано, что имена Стрелковой, Прокофьевой, Дудкина составляют лучшее украшение нашей сцены, — «об этом говорю не я, — прибавляет рецензент, — но сочувствие целой публики» [117]. Это улучшение театра в Казани было связано с новым театральным зданием, отстроенным на месте сгоревшего театра в 1852 г. Новый театр был передан в ведение особой дирекции: старый антрепренёр, Стрелков, был устранён, и труппа дирекцией набиралась совершенно заново; из прежних артистов Стрелкова не был взят никто. Приглашались лучшие силы из Нижнего и других городов, приглашались и из столицы, как, например, Прокофьева. Казанский рецензент по этому поводу писал: «Не можешь не благодарить основателей здешнего театра за их благородные попечения о составлении труппы и возможное её усовершенствование: имена Милославского, Афанасьева, Новиковой 1-й, Дудкина и др. ручаются за прочное благоденствие нашего театра» [118]. Так подобранная труппа, возглавляемая Милославским, которому дирекция поручила режиссёрство, не могла не соблазниться постановкой «Горя от ума». Афиша сообщала: «В четверг, 8 января, в пользу придворной актрисы г-жи Прокофьевой 1-й представлено будет (в первый раз) Горе от ума. Комедия в 4-х действиях, в стихах, соч. А. С. Грибоедова. С новыми декорациями. Роль Чацкого будет играть Б. Милославский. В 3-м действии будут танцовать» — и перечисляются фамилии танцую-



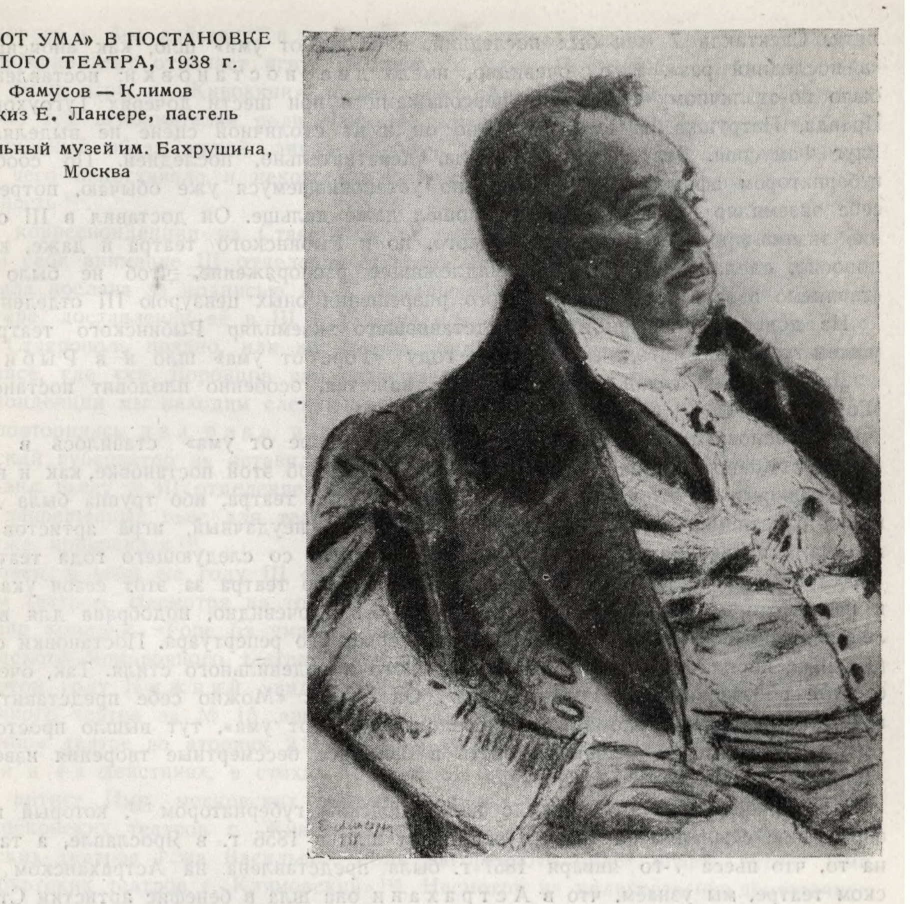
«ГОРЕ ОТ УМА» В ПОСТАНОВКЕ МАЛОГО ТЕАТРА, 1938 г.
Софья — Ксения Тарасова
Эскиз Е. Лансере, пастель
Театральный музей им. Бахрушина, Москва

щих артистов [119]. Провинциальная афиша второй раз уже выделяет балет в комедии (см. Киев, 1838 г.), что для Казанского театра этого времени естественно, ибо новая дирекция обратила внимание на балет, а рецензент-обозреватель в своём обозрении артистов балета также выделяет особо. Труппа была сильная и количеством, почему мы находим в программе всех действующих лиц согласно ремарке, исключая дочерей Тугоуховского, которых по программе только четыре. Вводится, как особое лицо, и Петрушка — на провинциальной сцене впервые [120]. Вообще постановка с внешней стороны не могла вызывать нареканий, что, конечно, нужно отнести к опытности Милославского, как режиссера, ибо, по словам рецензента, «Милославский, как режиссёр, своею истинно-артистическою деятельностью приобрёл во всеобщем мнении полное право на признательность казанской публики» [121]. «Горе от ума» Милославский ставил уже не раз — в Калуге и Туле его постановки вызвали похвалу. Ставит он пьесу и в Казани. Труппа и дирекция театра были новые и, конечно, могли и не знать о запрещении пьесы, как и администрация. В силу этого на афише мы и находим анонс: «В первый раз», хотя это была неточность, ибо пьеса уже шла в Казани в 1836 г., что и было поставлено на вид III отделением в бумаге на имя казанского губернатора Баратынского, когда он сообщил афиши [122]. По установившейся уже с 1848 г. традиции, бумага ставила на вид, что пьеса «высочайше» запрещена, о чём, как сказано в бумаге, «было сообщено в 1836 г. казанскому губернатору Стрелкову». Традиция настолько уже установилась, что III отделение даже несколько «передёрнуло»: мы знаем, что в 1836 г. о «высочайшем» запрещении не упоминалось. Как прошла пьеса, сказать можно только предположительно, на основании приведённых отзывов о труппе и о игре Милославского в других городах. Казанские же «Губернские Ведомости» того времени не помещали рецензий об отдельных постановках, ограничиваясь рядом статей в конце года, характеризующих всю труппу в целом.

## VI

Принимаемые III отделением меры не приводили к желанным результатам. Несмотря на призрак «высочайшего» запрещения, пьеса всё же ставилась. Тогда с 1854 г. III отделение предприняло новые шаги к пресечению постановок. Это — отбирание от антрепренёров экземпляра комедии, т. е. своего рода арест комедии.

Началось с Нижнего-Новгорода, где во время ярмарки театр обновлялся и силами и постановками. Нижегородский театр в это время получал значение театра общерусского, а не только провинциального. Так характеризует ярмарочный театр в своих воспоминаниях Е. Б. Пиунова-Шмитгоф [123]. В 1854 г. «На ярмарочном театре, — гласит афиша [124], — с дозволения начальства, в пятницу 6 августа нижегородскими актёрами представлено будет «Горе от ума». Комедия в четырех действиях, соч. А. С. Грибоедова, в коей будут играть: роль Репетилова — артист Имп. Московских театров г. Живокини 1-й, роль Чацкого — артист Имп. Московских театров г. Полтавцев, роль Загорецкого — артист Имп. Московских театров г. Васильев, роль Тугоуховского — артист Имп. С. Петербургских театров г. Дмитриев. Действие 1 и 2-е, действие 3-е — Бал. Действие 4-е — Разъезд» [125]. Состав труппы был характерный ярмарочный, когда в Нижний съезжались наиболее видные артисты. Здесь мы находим Афанасьева из Казани, Мочалову, Вышеславцеву из Калуги и др., кроме петербургских и московских артистов. Да и самая постановка была типично провинциальная. Слуги далеко не в полном комплекте, хотя, по казанской традиции, Петрушка выделен. Дочерей у Тугоуховского только три, и это не от недостатка персонажей, ибо ярмарочный состав труппы Смолькова был довольно многочисленный, до 60 человек [126]. Очевидно, в провинции создалась уже такая традиция. О постановке тогдашняя пресса не упоминала. В это время интерес к театру на страницах «Нижегородских Губернских Ведомостей» падает, ибо не было прежнего редактора их — П. И. Мельникова-Печерского, оживлявшего этот единственный в Нижнем печатный орган. Постановка не прошла незамеченной. После сообщения афиш III отделению там была составлена соответствующая



«ГОРЕ ОТ УМА» В ПОСТАНОВКЕ МАЛОГО ТЕАТРА, 1938 г.
Фамусов — Климов
Эскиз Е. Лансере, пастель
Театральный музей им. Бахрушина, Москва

«справка» и, согласно резолюции на ней Дуббельта: «Сообщите г-ну губернатору»— губернатору была отправлена 30 августа с указанием на «высочайшее» запрещение со следующим добавлением: «3-е отделение, сообщая о сем вашему сиятельству, покорнейше просит приказать означенную пьесу немедленно исключить из репертуара Нижегородского театра и доставить в сие отделение» и т. д. [127].

Вообще отношение к комедии изменилось. III отделение старалось, чтобы она не появлялась на провинциальном театре. К этому времени относится неудачная попытка Харьковского театра поставить пьесу на законном основании, хотя пьеса вне законных путей и шла на театрах особенно при гастролях.

В 1856 г. М. С. Щепкин был на гастролях в Ярославле. Поставлена была, конечно, и комедия «Горе от ума». Афиша гласит: «Ярославль. С дозволения начальства. 1856 года мая 7-го дня, в понедельник, на здешнем театре представлено будет труппою актёров, под управлением г. Смирнова, в последний раз: Горе от ума. Комедия в 4-х действиях, в стихах, соч. А. С. Грибоедова, в коей роль Фамусова будет играть артист и пенсионер Имп. московских театров, Михайло Семёнович Щепкин» [128]. М. С. Щепкин в Ярославле в этом году начал играть с 24 апреля, как можно судить по корреспонденциям: «С 24 апреля начались спектакли в театре, оживляемые невиданною здесь игрою артиста Имп. московских театров М. С. Щепкина. Высшее общество с удовольствием абонировалось на пять предъявленных им спектаклей. В заключение, в знак признательности к заслуженному артисту, сделавшему честь Ярославскому театру своим соучастием в здешних сценических представлениях, был в его пользу бенефис» [129]. Во всём этом необходимо обратить внимание на одно обстоятельство: абонемент объявлен на пять спектаклей. Мы знаем, что в число играемых им пьес Щепкин всегда ставил «Горе от ума» (ср. Казань, 1840 г.). Несомненно, оно было и здесь в числе

пяти. Спектакль 7 мая был последний, и «Горе от ума» шло, как анонсировано, «в последний раз», т. е., очевидно, имело две постановки; поставлено оно было по-столичному — со всеми персонажами и при шести дочерях Тугоуховского. Правда, Петрушка не выделялся, но он и на столичной сцене не выделялся из слуг Фамусова. Эта постановка была, действительно, последней. По сообщении губернатором афиши III отделение, по установившемуся уже обычаю, потребовало себе экземпляр пьесы. Губернатор пошёл даже дальше. Он доставил в III отделение экземпляр не только Ярославского, но и Рыбинского театра и даже, как он доносил, сделал «по губернии надлежащее распоряжение, чтоб не было представляемо пьес без предварительного разрешения оных цензурою III отделения»[130].

Из донесения губернатора, представившего экземпляр Рыбинского театра, мы можем предположить, что в этом году «Горе от ума» шло и в Рыбинске.

Да и вообще сезон 1856/57 г. был, кажется, особенно плодовит постановками «Горя от ума».

Есть основания думать, что в этот сезон «Горе от ума» ставилось в Киеве. Историк Киевского театра, правда, не упоминает об этой постановке, как и вообще мало говорит об этом сезоне, очень тяжёлом для театра, ибо труппа была далеко не из блестящих, выбор пьес для репертуара — неудачный, игра артистов тоже вызывала нарекания, что и повлекло к тому, что со следующего года театр был передан в другие руки[131]. Обозреватель Киевского театра за этот сезон указывает и на некоторые причины неудачи. Труппа была, очевидно, подобрана для водевилей и опереток и не могла выдерживать серьёзного репертуара. Постановки серьёзных пьес носили на себе следы опереточного и водевильного стиля. Так, очевидно, было с постановкой и «Горя от ума». Он пишет: «Можно себе представить, как исказили знаменитую комедию Грибоедова «Горе от ума», тут вышло просто Горе от актёров, которые решаются брать в бенефисе бессмертные творения известных авторов»[132].

Из переписки III отделения с нижегородским губернатором[133], который в своё оправдание ссылался на то, что эта пьеса шла в 1856 г. в Ярославле, а также и на то, что пьеса 7-го января 1857 г. была представлена на Астраханском городском театре, мы узнаём, что в Астрахани она шла в бенефис артистки Степановой. Об этой постановке больше ничего не известно, и III отделением она осталась незамеченной.

Точно нельзя установить дату, когда в 1857 г. «Горе от ума» было поставлено в Ставрополе. Об этой постановке мы узнаём из корреспонденции в «Музыкальный и Театральный Вестник»[134]. Пьеса шла в бенефис артиста Мариса, уже известного по своей игре в «Горе от ума» на Тифлисском театре. Пьеса шла, как видно, довольно удачно. Один из корреспондентов особенно выделяет игру артиста Яковлева в роли Чацкого: «Часто родится в уме нашем вопрос: где изучил г. Яковлев так верно характер, как, напр., Чацкого... Где усвоил себе г. Яковлев этот лоск светского обращения, эту паркетную манеру держания себя на сцене, с каким он является нам в ролях Чацкого, Надимова»[135]. В другой корреспонденции из Ставрополя даётся и более обстоятельный разбор игры артистов, трактовки ими ролей. Очевидно, исполнение пьесы было неожиданно хорошо: «Для первого бенефиса (г-на Мариса) мы заинтересованы были выставленной на афише пьесою «Горе от ума»... Кто из любителей не знает, как трудно в провинции встретить верную передачу актёрами тех замечательных характеров, которыми автор-художник наполнил своё бессмертное произведение... Как мы были приятно изумлены появлением Чацкого (г. Яковлев)! Пред нами явился молодой человек, образованный, ловкий, полный ума, чувства, с этой светской непринуждённостью, которая характеризует так верно людей лучшего общества. В первой встрече с Софьей (г-жа Мочалова) после долгой разлуки как непритворно выразил он привязанность юношеских лет, их детства. Как ловко перешёл он вслед за этим к воспоминаниям, столь общим для них обоих, и сколько задушевности, доступной каждому сердцу, выразилось в его прекрасной интонации. Он как будто переживал прошлое, а с ним и публика, сочувствующая его прекрасной игре... Особенно хорош

был Яковлев в 4-м действии, в последнем монологе». Касаясь других исполнителей, корреспондент отмечает игру Зубовича в роли Репетилова. Игру его «мы нашли выше игры г. Живокини», пишет он [136]. Артист Яковлев, очевидно, явился одним из тех исполнителей роли Чацкого, которые поняли сущность этого лица, дали реальный образ живой личности, чего недоставало старой каратыгинской школе, чего недоставало и некоторым критикам, отрицавшим за этим лицом его жизненность [137].

Две корреспонденции из Ставрополя в столичном театральном журнале обратили на себя внимание III отделения, и после «справки» ставропольскому губернатору была послана за подписью А. Е. Тимашева [138] бумага об исключении пьесы из репертуара, доставлении её в III отделение и т. д. [139]. Но это распоряжение пришло в Ставрополь поздно, или же Марис убедил губернатора опытом постановок в Тифлисе, где «кн. Воронцов сам разрешает», но только в цитированной выше корреспонденции мы находим следующее: «В короткое время, по желанию публики, пьеса повторилась два раза, и ею оставались постоянно довольны» [140]. Но ставропольский губернатор не оставил без ответа бумагу III отделения. В сентябре он представил пьесу в III отделение, но, со своей стороны, запросил о присылке ему списка запрещённых пьес для театра. Самый запрос и ответ на него А. Е. Тимашева уже приводился [141].

Наконец, в этом же году III отделению пришлось снова иметь дело с Нижегородским театром. Несмотря на то, что в 1854 г. от Смолькова был уже отобран экземпляр комедии, «Горе от ума» в 1858 г. снова появляется в репертуаре нижегородского Ярмарочного театра, содержимого тем же Смольковым. Даже больше, в этом году Нижний увидел две постановки комедии Грибоедова. Афиша Ярмарочного театра за № 15 анонсирует: «1857 г. С дозволения начальства. На Ярмарочном театре во вторник 23 июля в пользу г. Колюбакина «Горе от ума». Комедия в 4-х действиях, в стихах, соч. А. С. Грибоедова. Роль Чацкого будет играть артист Имп. московских театров г. Самарин. Роль Репетилова — артист Имп. московских театров г. Живокини. Роль Софьи будет играть артистка Имп. московских театров г-жа Васильева. Роль Загорецкого будет играть артист Имп. с-петербургских театров г. Климовский» [142]. Несмотря на количественно достаточную труппу, постановка была провинциальная — при четырёх дочерях Тугоуховского и некотором сокращении слуг. Но спектакль прошёл успешно и 6 августа был повторён при том же составе, исключая Колюбакина, вместо которого роль Платона Михайловича играл Платонов. III отделение обратило внимание уже на первую постановку и в ответ на представление губернатором афиш послало предписание от 1 августа, чтобы пьесу сняли с репертуара и экземпляр доставили в III отделение. Но бумага, очевидно, до Нижнего шла долго, или губернатор не нашёл нужным ответить. 14 августа он снова посылает афиши в III отделение. Из них цензура узнаёт что «Горе от ума» 6 августа шло вторично. Была сделана «справка», что губернатору уже 1 августа послано запрещение, но тем не менее 6 августа пьеса была повторена. А. Е. Тимашев кладёт резолюцию на справке: «Повторить, если же и затем пьеса будет ещё раз играна, то отнестись к министру внутр. дел. 23 авг.». На вторую бумагу губернатор не счёл нужным ответить. Он 14 августа отвечает на первую бумагу, оправдывая постановку тем, «что комедия эта была играна на основании частно-известных примеров допущения её в репертуар провинциальных театров. Она была представлена на Астраханском городском театре 7 января сего года, в бенефис актрисы Степановой, и на Ярославском театре в 1856 году, как свидетельствует об этом прилагаемое при сем, в подлиннике, письмо актёра Колосова к одному из артистов Нижегородского театра» [143]. Экземпляр пьесы, как теперь вошло в обычай, был конфискован и отправлен в III отделение.

1858 г. прошёл сравнительно тихо. Лишь в Киеве в четверг 9-го генваря, как гласит афиша, на новом театре представлено будет в пользу Г. Арнольда, артиста Имп. с.-петербургских театров... «Провинциальные оригиналы» и Горе от ума; первое и второе действия соч. А. С. Грибоедова» [144]. Постановка, должно быть, была удачная, ибо вскоре она была повторена в январе же, в бенефис Саловой, игравшей

Софью, когда шли пьесы «Парижские нищие», «Провинциальные оригиналы», «Горе от ума» (I и II действия) и «Тяжба» Гоголя[145]. Правда, высказывалось об этих постановках и другое мнение. Один из корреспондентов пишет нравоучение артистам: «Нет, г. г. артисты, Горе от ума, Ревизор, Свет не без добрых людей, Свадьба Кречинского и все драматические произведения Островского не водевильчики с речитативным пеньем, где вы то отстаёте, то забегаете вперёд оркестра. Тут все должны заучивать решительно каждое слово, не сметь переставлять ни одного из них с одного места на другое»[146]. Очевидно, как и раньше, в 1856—1857 г. труппа Киевского театра не совсем отвечала своему назначению. III отделение, несмотря на то, что пьеса давалась не полностью, всё же запросило губернатора и потребовало экземпляр пьесы[147].

Предпринятая в этом году одесским губернатором попытка итти законным путём была безрезультатна[148].

## VII

Некоторый выход для постановки «Горя от ума» в провинции на законном основании был найден в 1859 г., и им пользовались включительно до 1863 г., когда, наконец, пьеса была разрешена. Этот выход — любительская постановка и благотворительная цель. Другие постановки не разрешались, как это мы видели по опыту в Одессе, Саратове — последняя уже в 1861 г.

Первые подобные постановки были ещё в 1850 г. в Ленкорани, Бакинской губернии. О ней сообщила кратко «Северная Пчела»: «В Ленкоране любители дали более десяти театральных представлений и, наконец, в заключение «Горе от ума», назначив на этот раз за вход плату в пользу бедных»[149]. О ней, как о любительской постановке, сведений нет. Упомянуть же её необходимо, ибо III отделение обратило на неё внимание и была составлена «справка» о запрещении пьесы по «высочайшему повелению» и о том, что из Грузии не доставляются ни афиши, ни «Губернские Ведомости». Дуббельт готов был уже сделать соответствующий запрос и положил на справке резолюцию: «снестись». Но когда дело дошло до гр. Орлова, то, очевидно, было принято во внимание, что Ленкорань находится в ведении наместника Кавказского кн. М. С. Воронцова, а с ним спорить не приходится, как уже решено было и по поводу тифлисских постановок в 1848 г., — и гр. Орлов отклонил всякие попытки к сношению. Может быть, повлияла и благотворительная цель и любительская постановка, — только на справке имеется и вторая резолюция: «Граф приказал оставить», и дело было оставлено[150].

Но в то время, в 1850 г., эта любительская постановка с благотворительной целью была частным случаем; начиная же с 1859 г. такие постановки вошли, можно сказать, в систему. Инициатива в этом отношении была сделана Петербургом, находившимся, конечно, в особых условиях, но ведь при монополии казенных театров их пьесы и на частных театрах столиц подлежали общему правилу для провинциальных театров.

13 февраля 1859 г. «Горе от ума» было впервые поставлено на частной сцене в Петербурге, в зале князей Белосельских, где давались спектакли публично, с благотворительной целью. Спектакль этот вызвал большой к себе интерес в прессе. Известие о нём было помещено в «Северной Пчеле»[151], и пресса отнеслась к спектаклю очень сочувственно. Рецензент писал: «Представление любителями образцового произведения Грибоедова, соединённое с благотворительной целью, взволновало всё наше общество. Охотников посмотреть спектакль нашлось столько, что принуждены были устроить публичную, генеральную пробу, на которую пускали по пониженной цене. Комедия Грибоедова исполнена была с таким совершенством, что после неё можно играть и другие комедии»[152]. Комедия, очевидно, была поставлена со всей тщательностью. «Горе от ума, — читаем в «Современнике», — разыграно и обставлено не только серьёзно, но превосходно. Подобной постановки, такого спектакля мы никогда не видали ни на московской, ни на петербургской сценах. Наши записные актёры, как люди мало знакомые со светом,



«ГОРЕ ОТ УМА» В ПОСТАНОВКЕ МАЛОГО ТЕАТРА, 1938 г.

Бал у Фамусова

Эскиз Е. Лансере

Театральный музей им. Бахрушина, Москва

несмотря на таланты некоторых из них, никогда не умели придать своей игрой комедии той светской тонкости и едкости, которою она вся пропитана. Чацкий являлся с манерами, криками и величественностью Агамемнона или Ляпунова. Фамусов не совсем походил на московского барина; я не говорю уже об остальных лицах, только один Репетилов (Сосницкий) был безукоризненно хорош... Но, повторяем, мы увидели, к изумлению нашему, в зале кн. Белосельского, в первый раз в жизни, остроумное и ядовитое произведение Грибоедова, разыгранное светскими любителями так, как следует... Мы советовали бы посмотреть на этих светских любителей настоящим артистам, особенно участвующим в «Горе от ума»[153]. Были и другие положительные отзывы[154].

Первый опыт постановки на частном театре повлёк за собой и другие. Известие о нём скоро дошло до других городов. Уже 16 февраля 1859 г. гр. А. Г. Строганов, губернатор Одессы, присылает кн. В. А. Долгорукову ходатайство о разрешении поставить, по примеру Петербурга, «Горе от ума» в Одессе любителями драматического искусства с благотворительной целью. Этими любителями являлись «лица высшего здешнего общества». Кн. В. А. Долгоруков 27 февраля ответил, что «государь высочайше соизволил представление комедии с ограничениями, которые поставлены для столичных театров», с каковой целью из III отделения был послан и экземпляр комедии, проверенный по цензурованному А. Л. Потаповым экземпляру[155].

В феврале 1861 г. подобное же ходатайство поступило из Харькова. Вице-губернатор Жданов телеграфом запросил кн. В. А. Долгорукова о разрешении «любителям дать представление «Горе от ума». Цель благотворительная». Была составлена справка о разрешении комедии в Одессе и Петербурге в 1859 г., что и было представлено на высочайшее усмотрение. Резолюция последовала 10 февраля благоприятная, и в Харьков была А. Е. Тимашевым отправлена ответная телеграмма о дозволении «играть любителями, как она представляется здесь на театрах»[156]. Спектакль состоялся 13 февраля и прошёл удовлетворительно, как можно судить по отзыву: «Все с нетерпением ожидали, — пишет рецензент, — увидеть комедию Грибоедова на сцене; но многим казалось, что она не может итти с успехом по трудности исполнения. Здесь требовалось уже искусство, олицетворение типов. Исполнителям нужно было вдуматься в каждое слово роли, в каждое движение, чтобы ни убавить ничего нужного, ни прибавить ничего лишнего». Таковы были требования, очень скромные и довольно элементарные, от исполнителей. И исполнители их, очевидно, оправдали. «Сверх ожидания, — пишет рецензент, — пьеса прошла весьма удовлетворительно. Роли Лизы, Софьи Павловны, Фамусова и Молчалина были исполнены очень хорошо; Чацкий был хорош в первом акте, но в последнем г. Шидловский играл слишком горячо. Впрочем надо заметить, что он взял эту роль в день спектакля за болезнью г-на Готовицкого. Роль Скалозуба была немного утрирована, а о Репетилове мнения были различны: одни находили, что г. Самсонов исполнял её превосходно, другие доказывали, что г. Самсонов не удержал в лице Репетилова барского тона наружной приличности, при пустоте души и светскости немножко под хмельком. Но вообще пьеса исполнена была хорошо, так что с особенным удовольствием можно бы было её посмотреть и в другой раз даже ради самой пьесы»[157].

В 1862 г. пьеса ставится снова в Петербурге, тоже любителями, на театре «Пассаж». Это был не обычный любительский спектакль, когда любители ставят одну-две пьесы и этим ограничиваются. Труппа любителей театра «Пассаж» была постоянная. Она существовала уже два года и за два года поставила до 30 представлений с благотворительной целью. Репертуар этого театра, по мнению современников, отличался серьёзностью. «Что касается до выбора пьес вообще труппою «Пассажа», — пишет обозреватель, — то если он не отличался безусловной строгостью и допускал некоторые отклонения, поддаваясь вообще малоразвитому эстетическому вкусу и художественному чутью нашей публики, то всё же он часто был серьёзнее выбора Александринского театра. Достаточно привести, что на незначительное относительно количество театральных представлений, данных в про-

должение двух лет в «Пассаже», приходилось весьма значительное число серьёзных представлений». Среди них обозреватель отмечает и «Горе от ума». Он прибавляет, что публика привлекалась туда — в театр «Пассаж» — не новизною дела, но выбором пьес, игрой артистов, в силу чего театр выдерживал конкуренцию других театров вместе с Александринским. «Несколько раз случалось мне, — пишет он, — посещать их, и я не находил, чтобы зала была пуста, несмотря на то, что время этих представлений совпадало с представлениями на наших пяти столичных театрах, имеющих такие материальные средства для постановки пьес и привлечения публики, с которыми частной компании любителей бороться было, разумеется, не под силу» [158]. Судя по общей характеристике театра и его постановок, постановка «Горя от ума» была не такая, чтобы её выделять, как была выделена постановка в зале Белосельской, но в то же время она не давала повода и укорять артистов.

18 мая 1863 г. военный генерал-губернатор Петербурга кн. А. А. Суворов [159] ходатайствовал перед начальником III отделения о разрешении Обществу любителей драматического искусства дать на Кронштадтском театре с благотворительной целью «Горе от ума» два раза. Разрешение по справке, где были приведены все любительские постановки, разрешённые до этого, было дано 22 мая. А. А. Суворову был возвращён предупредительно им присланный для проверки экземпляр комедии, уже сверенный с протоколами, о чём говорит следующий рапорт И. Нордштрема: «Препровождённый генерал-адъютантом князем Суворовым экземпляр пьесы изменён согласно с замечаниями, сделанными Вашим превосходительством при чтении комедии в 1862 году». Рапорт был представлен А. Л. Потапову, и он положил резолюцию: «Разрешить 23 мая 1863 г. А. Потапов» [160]. Экземпляр был отослан вместе с разрешением [161].

Этот эпизод был заключительным. В июле 1863 г. III отделение, как сообщалось уже, представило, под влиянием ходатайств Нижегородского и Саратовского театров, общий доклад о разрешении пьесы для всех провинциальных театров, что и было утверждено.

## VIII

Таким образом, за время запрещения комедии, т. е. с 1836 г. по 6 июля 1863 г., когда комедия была разрешена для всех театров, мы могли установить до сорока постановок. Их можно представить в следующем хронологическом порядке:

1827 — Эривань — любители.
1830 — С.-Петербург—разъезжавшие по домам любители (III действие).
1831 29.II — Киев.
1832 — Тифлис — любители в доме кн. Багратиона.
1836 18.VIII — Казань.
1837 21.VI — Одесса — гастроль М. С. Щепкина.
1838 8.IV — Тамбов.
1838 10.V — Киев — гастроль Мочалова.
1840 16.V — Харьков.
1840 весна — Казань — гастроль Щепкина.
1841 — Астрахань.
1843 июнь — Харьков — гастроль Щепкина.
1845 9.XII — Таганрог.
1846 8.X — Тифлис — гастроли Бурдина, Медведевой, Яблочкина.
1850 11.I — Калуга.
1850 20.I — Калуга.
1850 — Ленкорань — любители с благотворительной целью.
1850 27.IV — Воронеж — гастроль Щепкина.
1851/52 — Тула.
1853 8.I — Казань.
1854 6.VIII — Нижний-Новгород — гастроли Живокини, Полтавцева, Васильева, Дмитриева.
1856 апрель — Ярославль (?) — гастроль Щепкина.
1856 7.V — Ярославль — гастроль Щепкина.
1856 — Рыбинск (?).
1856/57 — Киев.
1857 7.I — Астрахань.
1857 — Ставрополь.
1857 — Ставрополь.
1857 23.VII — Нижний-Новгород — гастроли Самарина, Живокини, Васильевой, Климовского.
1857 6.VIII — Нижний-Новгород.

1858 9.I — Киев (I и II действия) — гастроль Арнольда.
1858 январь — Киев (I и II действия).
1859 февраль — Киев — любители, студенты университета.
1859 13.II — С.-Петербург — любители с благотворительной целью.
1859 февраль — Одесса — любители с благотворительной целью.
1861 13.II — Харьков — любители с благотворительной целью.
1862 — С.-Петербург — любители (театр «Пассаж»).
1863 май — Кронштадт — любители с благотворительной целью.
1863 май — Кронштадт — любители с благотворительной целью.

Всего сорок постановок, не считая тех любительских и школьных спектаклей, которые не поддаются учёту за отсутствием данных, каковы постановки театрального училища, любителей в Тифлисе, помещичьих театров и др. Но они в общей массе дают картину популярности пьесы.

Пять раз за это время — в годы 1848 по 1861 — администрация принимала меры к тому, чтобы формальным путём добиться разрешения на постановку комедии, но они оканчивались неудачей. Три такие попытки принадлежат Одессе (1848, 1849 и 1858) и две — Харькову (1856) и Саратову (1861), пока ходатайства в 1863 г. Нижегородского и Саратовского театров не увенчались успехом и не повлекли за собой общего разрешения пьесы.

Со второй половины 1863 г. (6 июля) «Горе от ума» ставилось беспрепятственно. Правда, до того времени, пока цензура была в ведении III отделения, т. е. до 1 сентября 1865 г., предварительное разрешение на постановку ещё требовалось. С рапортами цензоров мы встречаемся не только в 1863 г., как, например, для театра в Полтаве, для театра любителей в Петербурге, для театра Костромы, но и в 1864 г. — для театра в Казани, Кронштадте, вторично для Казани, Вильно и др.[162]. Но это были уже последние вспышки, да и самые рапорты получили характер простой, трафаретной справки о том, что пьеса до сих пор запрещалась, а с 6 июля 1863 г. «высочайше» разрешена. Это была уже одна формальность, оправдывавшаяся тем, что не было списков запрещённых пьес, о чём хлопотал ещё в 1857 г. ставропольский губернатор. Когда же (во второй половине 1860-х гг.) такие списки начали рассылаться по театрам, рапорты прекратились, утратив своё значение. И теперь следить за постановкой пьесы можно, только справляясь с данными каждого в отдельности театра. А шла она, особенно вскоре после разрешения, несомненно, довольно часто. Если «высочайшее» запрещение не действовало и в течение тридцати лет мы можем установить до сорока постановок, если за полтора года — первые после разрешения — официальные рапорты отметили до десятка спектаклей, можно судить, что было дальше.

## ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Перечень представлений «Горя от ума» на сцене императорских театров со дня первой постановки по 4 января 1895 г. и перечень исполнителей комедии за тот же период см. в «Ежегоднике Императорских Театров» *, сезон 1893/94 г., приложение, кн. III, стр. 45—67. Для последующих годов такой сводки ещё не сделано, но материалы для неё можно найти в «ЕИТ», где давались обзоры репертуара на каждый сезон (доведены до 1915 г.). Кроме того, давались также «Обзоры деятельности СПБских театров» за отдельные годы.

Краткий обзор литературы, посвящённой сценической истории «Горя от ума», см. в Академическом издании Собрания сочинений Грибоедова, т. II, с. 353—360. Не претендуя на полноту, укажу литературу вопроса, просмотренную мною в связи с настоящей работой. Литература, включённая в вышеназванный обзор, в предлагаемом перечне не учитывается. Сначала указываются книги, затем периодические издания; порядок расположения материала внутри каждого из этих разделов — хронологический.

* Далее всюду обозначается сокращённо: «ЕИТ».

А. Г., О характере Софьи. — «Театральный и Музыкальный Вестник» 1859, № 51; А. П., Несколько слов в защиту постановки «Горя от ума». — «Северная Пчела» 1862, № 319; В. Родиславский. О новой постановке комедии «Горе от ума». — «Наше Время» 1863, № 70; Л. Иванов, Горе, но вовсе не от ума. — «Русская Сцена» 1864, кн. 10; В. Родиславский, Московский театр доброго старого времени. — «ЕИТ», сезон 1900—1901, приложение, кн. 2; Б. Щетинин, Ф. А. Корш и его театр. — «Исторический Вестник» 1907, кн. 10, с. 176, 177; Н. Дризен. Два эпизода. — «ЕИТ» 1915, с. 106—110; П. Гнедич, Хроника русских драматических спектаклей на императорской петербургской сцене. — ТЕО Наркомпроса РСФСР. Сборник историко-театральной секции, т. I, Птг. 1918, с. 4, 19, 86, 32, 39.— «Дневник театрала». — «Бирюч Петроградских Государственных театров» 1918, № 4, 6, 8.

Чрезвычайно обилен материал, трактующий игру отдельных исполнителей. Наиболее подробно обрисована игра М. С. Щепкина. См. А. Кизеветтер, М. С. Щепкин, М., 1916; «Материалы для истории русского театра. 1844 театральный год.» — «Репертуар и Пантеон» на 1845 г., т. I, кн. 4.; А. Г-фов, Театральная летопись. — «Театральный и Музыкальный Вестник» 1859, № 16, стр. 150; П. Россиев, Из записок театрала 40—50 гг. — «ЕИТ» 1910, кн. VII; П. Россиев, Щепкин-гастролёр. — «ЕИТ» 1912, кн. III; Н. Чаев, М. С. Щепкин в моих воспоминаниях. — «ЕИТ» 1914, кн. I; см. ещё указания в работе А. Полякова, Библиография о М. С. Щепкине. — «Русский Библиофил» 1914, № 7.

Об И. И. Сосницком: Д. К-в, И. И. Сосницкий. К столетней годовщине со дня его рождения. — «ЕИТ», сезон 1892/93; С. Бертенсон, Дед русской сцены. — «ЕИТ» 1914, кн. III—VI и отдельно: Птг. 1916.

О других актёрах: А. Гацисский, Нижегородский театр (1796—1867), Н.-Новгород 1867, с. 86—87 (Самойлов — Тугоуховский, Ральф — Чацкий, Загорский — Репетилов); Г. Максимов, Свет и тени. Петербургские драматические театры за прошедшие тридцать лет (1846—1876), СПб. 1878 (Сосницкий и Бардин — Репетилов).

«Хроника московских театров с 1-го июля по 1-е ноября 1839 г.». — «Репертуар Русского Театра» на 1839 г., т. II, кн. 12, с. 2—3 (Самарин—Чацкий); «Отчет за истекшее полугодие о достоинстве пьес и выполнении их артистами на Александринском театре». — «Репертуар Русского Театра» на 1839 г., т. II, кн. 7 (Асенкова — Софья); Л. Л., Русский театр в Петербурге и в Москве. Письма в провинцию. Письмо 3-е. — «Репертуар Русского Театра» на 1840 г., т. II, кн. II, с. 3—4 (Максимов — Чацкий); Ф. Булгарин, Панорамический взгляд на современное состояние театров в С. Петербурге или характеристические очерки театральной публики, драматических артистов и писателей. — «Репертуар Русского Театра» на 840 г., т. I, кн. 3 (Каратыгина — Наталья Дмитриевна); Н. Мундт, Биография В. И. Рязанцева. — «Репертуар Русского Театра» на 1840 г., т. I, кн I (Фамусов); В. В., Портретная галлерея русских сценических артистов. А. Н. Каратыгина. — «Репертуар Русского Театра» на 1841 г., т. II, кн. 8, приложение (Наталья Дмитриевна); «Современная хроника русских театров». — «Репертуар Русского Театра» на 1841 г., т. I, кн. 2, с. 74—75 (Каратыгин 2-й — Фамусов, Каратыгина — Наталья Дмитриевна, Сосницкий — Репетилов); Р. Зотов, Материалы из истории русского театра. «Репертуар и Пантеон» на 1846 г., т. XIV, кн. 5, с. 36—39 (Самарин — Чацкий); Фон-Винтергос, Корреспонденция из Ставрополя. — «Музыкальный и Театральный Вестник» 1857, № 24, с. 392—394 (Яковлев — Чацкий, Зубович — Репетилов); В. Родиславский, П. М. Садовский. Материалы для биографии. — «Русский Вестник» 1872, кн. 7, с. 428—464 (Фамусов); Театрал, С. В. Шумский. — «Искусство» 1883, № 43—44 (Чацкий, Загорецкий, Репетилов); — Ал. Ч., В. Н. Асенкова. — «ЕИТ», сезон 1895/96 г., приложение, кн. II, стр. 10. — Д. Коробчевский, С. В. Шумский (из воспоминаний о московском театре). — «ЕИТ», сезон 1895/96 г., кн. 3, приложение (Чацкий); А. Ярцев, Н. Г. Степанов — актёр московского театра. Биографический очерк. — «ЕИТ», сезон 1896/97, приложение, кн. I (Тугоуховский); Д. Коробчевский, И. В. Самарин (из воспоминаний о

московском театре). — «ЕИТ», сезон 1896/97, приложение, кн. 2 (Фамусов); А. Ярцев, П. С. Мочалов (биографический очерк). — «ЕИТ», сезон 1896/97, приложение, кн. 3 (Чацкий); К. Делазари-Константинов, И. И. Монахов. Товарищеские воспоминания о нём. — «ЕИТ», сезон 1897/98, приложение, кн. I (Чацкий: А. Ярцев, Н. И. Никифоров — актёр московского театра. Биографический очерк. — «ЕИТ», сезон 1897/98, приложение, кн. 11; М. В. К., К. Н. Полтавцев.— «ЕИТ», сезон 1900/01, приложение, кн. 1 (Чацкий); П. Россиев, Около театра. (Листки из записной книжки). — «ЕИТ» 1909, кн. 5 (Шумский и Солонии — Чацкий); Н. Шубинский, Памяти А. П. Ленского. — «Исторический Вестник» 1909, (Листки из записной книжки). — «ЕИТ» 1909, кн. 5 (Шумский и Солонин—Чацкий); кн. 8, с. 448 (Н. Арди — г. N.); А. Шуберт, Моя жизнь. «ЕИТ» 1912, кн. 6, с. 175 (Лиза); П. Россиев, М. В. Величкин. — «ЕИТ» 1912, кн. 6 (Тугоуховский), П. Россиев, А. М. Максимов 1-й. — «ЕИТ» 1913, кн. 5 (Молчалин и Чацкий); П. Гнедич, Е. В. Владимирова. — «Бирюч Петроградских Государственных Театров», 1918, № 5, с. 46—48; Н. Носков, Памяти А. М. Колосовой-Каратыгиной. — «Бирюч Петроградских Государственных Театров», 1919, № 11—12, с. 76—83 *.

[2] Д. Коробчевский, И. В. Самарин (из воспоминаний о Московском театре). — «ЕИТ», сезон 1896/97, приложение, кн. 11, с. 57.

[3] П. Столпянский. Летопись Императорских театров. Сезон 1881/82 г. — «ЕИТ» 1912, приложение, кн. 7, с. VII.

[4] Н. Дризен, Драматическая цензура двух эпох. 1825—1881 гг., с. 77. — Когда последовало запрещение комедии и распоряжение об этом, здесь в точности не указано, и автор, видевший архивные дела, указывает на запрещение по ссылкам позднейшего времени (1847).

[5] «Театральные представления в Пассаже». — «Современное Слово» 1863, № 40.

[6] Н. Дризен, цит. соч., с. 278—279.

[7] А. Вольф, Хроника Петербургских театров, ч. I, СПб. 1877, с. 24—25.

[8] «Записки П. А. Каратыгина», СПб. 1880, с. 202.

[9] Письма Р. М. Зотова к И. И. Сосницкому.

[10] А. Вольф, цит. соч., ч. I, с. 21.

[11] Архив государственных театров. Рапорты о пьесах, рассмотренных на всех языках в 1828 г., № 103, с. 428.

[12] То же за 1830 г., № 62.

[13] Письма Зотова к Сосницкому.

[14] «Театральный дневник С. Ф. Светлова». — «Бирюч Петроградских Государственных Театров» 1919, июнь — август, с. 54.

[15] Архив госуд. театров. Рапорты о пьесах, рассмотренных на всех языках в 1830 г., № 87.

[16] А. Грибоедов, Полное собрание сочинений. Академическое издание, т. II, с. 263.

[17] Н. Дризен, цит. соч., с. 278—279; см. Архив имп. театров, дело № 19259 (карт. 7991). О представлении в Москве комедии «Горе от ума»

[18] «Министерство внутренних дел. Исторический очерк» (текст составлен С. А. Андриановым), Спб. 1901, т. I, с. 21.

[19] Архив Музея им. А. А. Бахрушина, № 70.

---

* Работа покойного ныне Л. К. Ильинского была завершена свыше пятнадцати лет назад. Отсюда — устарелость некоторых его библиографических данных. Например, указываемая им щепкинская библиография, составленная А. Поляковым, заменена в настоящее время другой, значительно более обстоятельной работой аналогичного содержания. См. «М. С. Щепкин. Материалы выставки ГЦТМ». — «Труды Государственного Центрального Театрального Музея им. А. Бахрушина». М. 1941, с. 241—307; ссылки на воспоминания П. Каратыгина даны по изданию 1880 г., в то время как существует позднее, более исправное издание этого мемуарного памятника: П. Каратыгин, Записки. Новое издание по рукописи под ред. Б. Казанского, т. I—II, Л. 1929—1930.

[20] А. П. Потапов был начальником штаба корпуса жандармов и управляющим III отделением «Собственной его величества канцелярии» с 1861 по 1864 г.

[21] Архив Музея им. Бахрушина, № 74.

[22] А. С. Грибоедов, Горе от ума. Второе полное издание (исправленное), 10 коп. сер., СПб. 1862. Издание Николая Тиблена.

[23] Архив государственных театров. Протоколы русских пьес с 9 ноября 1860 г., с. 111—115.

[24] См., напр., Архив госуд. театров. Рапорты о пьесах, рассмотренных в 1863 г., № 137, где на ходатайстве о постановке «Горя от ума» на Нижегородских и Саратовском театрах; находим резолюцию: «По справке с протоколом возвратите», т. е. возвратить дирекциям присланные экземпляры комедии по сверке их и исправлении согласно протоколу.

[25] Архив госуд. театров. Рапорты о пьесах, рассмотренных в 1863 г., № 118.

[26] Архив госуд. театров. Рапорты о пьесах, рассмотренных в 1849 г., № 83.

[27] Архив Музея им. Бахрушина, № 73.

[28] Кн. В. А. Долгоруков был шефом жандармов и начальником III отделения с 1856 по 1866 г.

[29] Архив Музея им. Бахрушина, № 71.

[30] «Материалы, собранные особой комиссиею, высочайше утверждённою 2 ноября 1869 г., для пересмотра действующих постановлений о цензуре и печати», ч. I, СПб. 1870, с. 48—51.

[31] Н. Дризен, цит. соч., с. 278—279.

[32] П. Шпилевский, Русские спектакли. Александринский театр. — «Музыкальный и Театральный Вестник» 1857, кн. 5, с. 68.

[33] А. Гацисский, Нижегородский театр (1798—1867). Н.-Новгород 1867, с. 82—83.

[34] А. Баженов, Иллюстрированное издание «Горя от ума». — «Московские Ведомости» 1862, № 137; см. также «Сочинения и переводы А. Н. Баженова», т. I, М. 1869, с. 221—224.

[35] «Театральные представления в Пассаже». — «Современное Слово» 1863, № 40.

[36] См. Н. Дризен, цит. соч., с. 278; «Театральный дневник С. Ф. Светлова». — «Бирюч Петроградских Государственных Театров» 1919, июнь — август, с. 54.

[37] «Записки П. А. Каратыгина», с. 207.

[38] А. Баженов, Необходимость обновления сценической постановки Горя от ума. — «С.-Петербургские Ведомости» 1863, № 90; см. также Сочинения и переводы Баженова, т. I, с. 221—224.

[39] В цензуру был представлен экземпляр тибленовского издания 1865 г. «Горе от ума». Полный текст с рисунками М. С. Башилова. Издание Николая Тиблена, СПб. 1865, с. 1—39.

[40] В этом году «Горе от ума» было представлено на цензуру для разрешения постановки на народных театрах. Экземпляр в издании 1863 г. «А. С. Грибоедов, Горе от ума, комедия в 4-х действиях, в стихах. Издание, дополненное новым, нигде ещё не напечатанным вариантом. Соч. А. С. Грибоедова, состоящим из 25 стихов. Москва. В типографии Л. И. Степановой, 1863., с. 1—87». На выходном листе цензурный штамп: «Главным управлением по делам печати к представлению на народных театрах одобрено. Цензор. 18. V. 1863».

[41] «Театральные представления в Пассаже». — «Современное Слово» 1863, № 40.

[42] «Перечень представлений комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» на сценах имп. театров (со дня первой постановки по 4 января 1895 г.). С.-Петербург, Москва». — «ЕИТ», сезон 1893/94, приложения, кн. 3, с. 45—50 (СПб) и 54—56 (Москва).

[43] Архив Музея Бахрушина, № 18.

[44] См. А. Шуберт, Моя жизнь. — «ЕИТ» 1912, кн. I. Примечание на с. LXXVII—LXXVII.

[45] Там же.

[46] Кн. А. Ф. Орлов был шефом жандармов и главным начальником III отделения с 1844 г. по 1849 г.

[47] Архив Музея им. Бахрушина, № 20.

[48] Там же, № 21.

[49] Архив госуд. театров. Рапорты о пьесах, рассмотренных в 1849 г., № 83.

[50] В находившейся в моём распоряжении копии этой бумаги слова «повелению» нет, очевидно, по недоразумению; см. Архив Музея им. Бахрушина, № 22.

[51] Архив Музея Бахрушина, № 40.

[52] Там же, №№ 59 и 60.

[53] О нём см. «Русский биографический словарь», т. Смеловский — Суворов.

[54] Гр. П. А. Шувалов был начальником штаба корпуса жандармов и управляющим III отделением с апреля по декабрь 1861 г.

[55] Архив Музея им. Бахрушина, №№ 67, 68, 69.

[56] Там же, № 81.

[57] А. Гацисский, цит. соч., с. 57—64.

[58] Архив Музея им. Бахрушина, № 82.

[59] Архив госуд. театров. Рапорты о пьесах, рассмотренных в 1863 г., № 137.

[60] Архив Музея им. Бахрушина, №№ 84, 85.

[61] П. Россиев, Щепкин-гастролёр. — «ЕИТ» 1912. кн. 3, с. 67.

[62] А. Соколов, Из воспоминаний. — «Театральный Мирок», 1893. О. П. С. Фёдорове см. А. Вольф, цит. соч., с. 3—8.

[63] См. «Горе от ума. Комедия в четырёх действиях, в стихах А. С. Грибоедова. Редакция полного текста, примечания и объяснения составлены И. Д. Гарусовым, СПб. 1875» *. См. с. 299, где приведена корреспонденция из газеты «Тифлисские Ведомости» 1832, № 3. Ср. «Русская Старина» 1874, кн. 7.

[64] М. Г., Первые представления комедии «Горе от ума» 1827—1832. Из воспоминаний участника. — «Вестник Европы» 1875, кн. VII, с. 319—332.

[65] А. Гацисский, цит. соч., с. 88.

[66] М. Г., цит. соч. — «Вестник Европы» 1875, кн. VII, с. 327—328.

[67] Гарусов, с. 296.

[68] М. Г., цит соч. — «Вестник Европы» 1875, кн. VII.

[69] «Театр в Тифлисе с 1845—1856г.», Тифлис 1888, с. 124.

[70] Там же.

[71] Г. Эртаулов, Воспоминания о некогда знаменитом театре гр. С. М. Каменского. — «Дело», 1873, кн. VI, с.184—219. Ср. Н. Евреинов, Крепостные артисты. — «ЕИТ» 1911, кн. I, с. 57—58.

[72] «К истории русской сцены. Е. Б. Пиунова-Шмитгоф в своих и чужих воспоминаниях», — Н. Юшков, Материалы для истории русской литературы и театра, Казань 1893, с. 226—227. Ср. Н. Евреинов, цит. соч.

[73] См. А. Гацисский, цит. соч., с. 29. В 1827 году театр Шаховского перешёл к Распутину и Климову.

[74] Свод законов, т. XIV. Цензурный устав, статья 23, литера Л.

[75] Н. Николаев, Драматический театр в г. Киеве. Исторический очерк (1808—1893 гг.), Киев 1898, с. 45.

[76] Н. Дризен, цит. соч., с. 77.

[77] Архив Музея им. Бахрушина, № 64.

[78] В 1842 г. такое положение обратило на себя внимание III отделения, и Бенкендорф представил министру внутренних дел Перовскому докладную записку о регулировании этого вопроса, в результате чего и явился циркуляр; см. Н. Дризен, Материалы по истории русского театра, 2-е издание, М. 1913, с. 132—136.

[79] Альфред фон-Юнк, Материалы для истории русского театра. История Киевского театра с 1800 по 1857 г. — «Музыкальный и Театральный Вестник» 1857, № 23; см. также Н. Николаев, цит. соч., с. 23. О труппе Штейна см. также: «К столетию театральных представлений в Одессе». — «Библиотека Театра и Искусства» 1905, с. 50—54.

[80] «Министерство внутренних дел. Исторический очерк», т. I, с. 97.

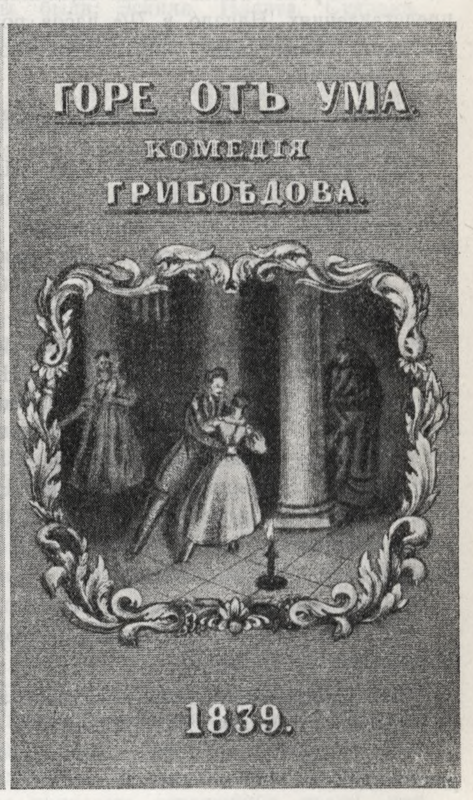
---

* Далее обозначается сокращенно: Гарусов.

81 Архив Музея им. Бахрушина, № 66.

82 Там же, № 3. Афиша, довольно изящно отпечатанная: «Казань. 1836 года. С дозволения начальства. Во вторник 18-го августа, на здешнем театре, труппою г-на Пивато представлено будет «Горе от ума, комедия в 4-х действиях, соч. Александра Сергеевича Грибоедова. Действующие лица: Фамусов (имён и отчеств не сохраняю. — *Л. И.*) — Стрелков; Софья — Садовская, Чацкий — Борисоглебский, Горичев — Слукин, Наталья Дмитриевна — Анешина, Репетилов — Головинский, Загорецкий — Поляков, Молчалин — Лиханский, Скалозуб — Романовский, Лиза — Головинская, Хлёстова — Канищева, Хрюмина — Абаляева, Графиня-внучка — Полякова, Тугоуховский — Лазарев, Княгиня — Бельская, Княжны: Цибулина, Соловьёва, Маркова, Лобанова, Куликова, Вельская, Слуги — Дмитриев, Макаров, Г. N. — Левашев,

Милостивой Государынѣ Марьѣ Петровнѣ Полторацкой усерднѣйшее приношеніе издателя К. Полевой 14 Ноября 1839




**ТИТУЛЬНЫЙ ЛИСТ «ГОРЯ ОТ УМА» В ИЗДАНИИ 1839 г.**
**На фронтисписе дарственная надпись автора вступительной статьи Ксенофонта Полевого М. П. Полторацкой**
**Публичная библиотека СССР им. Ленина, Москва**

Г. Д. — Шумилов, Лакей Чацкого — Садовский 1-й, Лакей Горичевых — Садовский 2-й, Лакей Хрюминой — Васильев, Лакей Скалозуба — Ефимов. Начало в 7 часов. Далее цены местам и анонс: Вследствие распоряжения начальства, не принадлежащие к театральной труппе входа за кулисы не имеют».

83 Архив Музея им. Бахрушина, № 4. Тип бумаг, посылаемых губернаторами на цензуру, таков: «3 отделение собств. е. и. в. канцелярии. Усмотрев из афиш, препровожденных при отношении Вашего прев-ва от 7-го сентября сего года, № 7333, что 18 августа на Казанском театре была представлена пьеса под названием «Горе от ума», покорнейше прошу Ваше прев-во впредь не позволять представления этой комедии, потому что она разрешена единственно для Императорских театров в обеих столицах. Подписал статс-секретарь А. Мордвинов». Привожу по копии Музея им. Бахрушина.

[84] Роли распределены в афише так: Фамусов — Щепкин, Софья — Копылова, Чацкий — Бабанин, Горичев — Шацкий, Нат. Дм. — Бородкина (от руки на афише фамилия Бородкиной зачёркнута и приписано: д-ца Щепкина), Репетилов — Соленик, Загорецкий — Александров, Молчалин — Иванов, Скалозуб — Генделевич, Лиза — Бабанина, Хлёстова — Курдюмова, Гр. Хрюмина — Емельянова, Графиня-внучка — Борматина, кн. Тугоуховский — Копылов, Княгиня — Бородкина, Кн. дочери — Бармотина, Протасова, Танина, Ларина, Иванова, Королёва; Слуги Фамусова — Кудрявцев, Узбек, Г-н N. — Кукунов, г-н Д. — Андрусенко, Лакей Чацкого — Захаров, Лакей Горичевых — Кар, Лакей Хрюминой — Абрамов, Лакей Скалозуба — Васильев. «За оною следует «Кетли, или возвращение в Швейцарию», опера-водевиль в 1 действии; музыка взята из французской пьесы, в коей роль Франца будет играть г-н Щепкин, а роль Кетли — д-ца Щепкина М. Цены местам как и на Итальянских представлениях. Начало в 7½ часов ровно». В конце афиши всё это, но без перечисления действующих лиц, напечатано на итальянском языке; см. архив Музея им. Бахрушина, № 6.

[85] Архив Музея им. Бахрушина, №№ 5, 7.

[86] Там же, №№ 8, 9, 10.

[87] О танцах в «Горе от ума» см. Н. Дризен, Два эпизода. — «ЕИТ» 1915, с. 106—110; П. Столпянский, Летопись императорских театров. Сезон 1885—1888. — «ЕИТ» 1914, кн. I, приложение, с. IX; «Записки П. А. Каратыгина», с. 154. Примечание; М. Г., цит. соч. — «Вестник Европы» 1875, кн. VII, с. 322; А. Баженов, Иллюстрированное издание «Горя от ума». — «Московские Ведомости» 1862, № 137; А. Гацисский, цит. соч., с. 88.

[88] Роли на афише распределены: Фамусов — Бобров, Софья — Копылова, Чацкий — Мочалов, Горичев — Карабанов, Нат. Дм. — Бордакова, Репетилов — Рыбаков, Загорецкий — Лавров, Молчалин — Примиеновский, Скалозуб — Минцовский, Лиза — Млотковская, Хлёстова — Боброва, Хрюмина — Лисицина, Граф.-внучка — Зелинская, Тугоуховский — Завадский, Княгиня — Шульц, дочери: Примиеновская, Новицкая, Якубовская, Сребрянская, Хлужова, Дубровская, Слуги Фамусова — Лазарев, Новицкий, Г-н N — Орлов, Г-н Д. — Пилони, Лакей Чацкого — Новиков, Лакей Горичевых — Ржевский, Лакей Хрюминой — Данилов, Лакей Скалозуба — Клещёв; см. архив Музея им. Бахрушина, № 12.

[89] Н. Николаев, цит. соч., с. 25.

[90] А. Ярцев, П. С. Мочалов (биографический очерк), — «ЕИТ, сезон 1896/97, приложение 3, с. 20—23.

[91] И. Х., Киевский театр. — «Репертуар Русского Театра» на 1839 г., т. II, с. 33.

[92] Архив Музея им. Бахрушина, №№ 11, 13.

[93] Граф Александр Григорьевич Строганов — управляющий министерством внутренних дел с 1839 по 1841 г.

[94] Л. В. Дуббельт с 1835 по 1839 г. был начальником штаба корпуса жандармов, а с 1839 по 1856 г. — и управляющим III отделением.

[95] Архив Музея им. Бахрушина, № 14.

[96] А. Грибоедов, Полное собр. соч. Академ. изд., т. II,

[97] Архив Музея им. Бахрушина, №№ 15, 16.

[98] Р... , О Казанском театре в 1842 г. — «Репертуар Русского Театра» на 1841 г., т. II, кн. X, с. 31.

[99] Д... с С... г, Астраханский театр. — «Репертуар Русского Театра» на 1841 г., т. II, кн. VII, с. 26, 27.

[100] А. Д., Харьковский театр, его труппа и самое здание. — «Репертуар Русского и Пантеон Иностранных Театров» 1843, т. I, с. 193, 202.

[101] «Провинциальные театры. Воспоминания о Таганрогском театре» — «Репертуар и Пантеон» на 1845 г., т. XIV, с. 53.

[102] Архив Музея им. Бахрушина. Тип бумаг этого времени следующий: «Из поступившего в 3-е отделение собст. е. и. в. канцелярии реестра о пьесах, игранных на Таганрогском театре, усматривается, что 9 истекшего декабря дана была коме-

дия Горе от ума. Эта пьеса запрещена цензурою и потому долгом считаю покорнейше просить, Ваше сия-во не изволите ли признать нужным подтвердить содержателю Таганрогского театра, чтобы он отнюдь не дозволил себе ставить на сцену пьесы, на представление которых не имеет разрешения...».

[103] «Театр в Тифлисе с 1845 по 1856 г.» (Перепечатано из XI т. Актов Кавказской археографической комиссии), Тифлис 1888, с. 43; см. также компилятивную работу Ю. Кобяков, Театр в Тифлисе (Краткий исторический очерк). — «Библиотека Театра и Искусства», 1910, кн. VIII, с. 21—32.

[104] Там же, с. 39.

[105] «Кавказ» 1846, №№ 41, 42. Роли в пьесе распределены были: Фамусов — Генделевич, Чацкий — Яблочкин, Скалозуб — Марис, Репетилов — Смирнов, Молчалин — Бурдин, Лиза — Марис, Хлёстова — Медведева и пр.

[106] «Театр в Тифлисе», с. 62, 69. Медальоны были: Эсхила, Плавта, Судрака, Шекспира, Кальдерона, Мольера, Гёте, Гольдони, Грибоедова.

[107] Архив Музея им. Бахрушина, № 19.

[108] «Театр в Тифлисе», с. 132—133.

[109] Архив Музея им. Бахрушина, № 26. Сохранились две афиши от 11 и 20 января. Приведу первую, ставя в скобки то, что отсутствует во второй: «Калуга. 1850 года. С дозволения начальства. В среду 11 января, по распоряжению театральной дирекции, представлено будет: «Горе от ума» Комедия в 4-х действиях, в стихах, соч. А. С. Грибоедова (в коей роль Репетилова будет играть г. Борщевский). Действующие лица: Фамусов — Дмитревский, Софья — Мочалова, Чацкий — Милославский, Плат. Мих. — Сосницкий, Нат. Дм. — Микулеская, Репетилов — Борщевский, Загорецкий — Дробанов, Молчалин — Статковский, Скалозуб — Микульский, Г-н D. — Васильев, Г-н N. — Матвеев, Лиза — Гусева 2-я, Хлёстова — Гусева 1-я, Гр. Хрюмина — Вышеславцева, Гр. внучка — Быстрова, Тугоуховский — Рязанцев, Княгиня — Борщевская, Дочери — Быстрова, Петрова, Славина.

[110] Архив Музея им. Бахрушина, №№ 23, 24, 25, 27 и 28.

[111] «Провинциальные театры в России». — «Пантеон» 1852, т. IV, кн. VII, с 13—14; о Лангеле и его заботах о театре — с. 12—13.

[112] Афиша не сохранилась и в Воронеже. См. Н. Поликарпов, К истории печатного дела в Воронеже за истекшее столетие. Воронежская губернская типография. — «Труды Воронежской Учёной Архивной Комиссии», вып. II, Воронеж 1904, с. 93—94, где приведены сохранившиеся в архиве типографии афиши. Всё это позднейшего времени.

[113] «Воронежские Губернские Ведомости» 1850, № 18. Часть неофициальная.

[114] Архив Музея им. Бахрушина, №№ 31, 32. Бумага из цензуры следующая: «До сведения 3-го отделения собств. е. и. в. канцелярии дошло, что 27-го апреля сего года на Воронежском театре представлена была комедия Грибоедова под названием «Горе от ума». Долгом считая сообщить о сем Вашему превосходительству, имею честь покорнейше просить Вас приказать означенную пьесу, как воспрещённую, по высочайшему повелению, для представления на провинциальных театрах, немедленно исключить из репертуара Воронежского театра, а с тем вместе не благоугодно ли будет Вам, м. г., сделать распоряжение, дабы на основании Св. зак. § 14, Устава цензур., ст. 23, прим. под лит. Л., не было представляемо пьес без предварительного разрешения оных цензурой 3 отделения». Подписано «Л. Дуббельт».

[115] «Провинциальные театры в России. Театр в Туле» — «Пантеон» 1852, т. III, кн. V, с. 9—10.

[116] «Казанские Губернские Ведомости» 1853, №№ 42, 44.

[117] «Музыкальный и Театральный Вестник» 1858, № 16.

[118] См. о театре в Казани. — «Казанск. Губернск. Ведомости» 1852, № 17; также: «Казанские Губернск. Ведомости» 1853, № 42.

[119] О танцах в комедии «Горе от ума» см. в работах, указанных выше, прим. 87. По афише в танцах участвуют: Прокофьев 1-й и 2-й, Стрелкова 2-я, Выродцева, Афанасьева, Орлова, Аксакова, Степанов, Дудкин, Новиков, Барышев, Чоглоков 1-й и 2-й и Таланов.

120 По афише — действующие лица: Фамусов — Афанасьев, Софья — Стрелкова 2-я, Лиза — Новикова 2-я, Молчалин — Дудкин, Скалозуб — Степанов, Нат. Дм. — Выходцева, Плат. Мих. — Никитин, Чацкий — Милославский, Тугоуховский — Выходцев, Княгиня — Новикова 1-я, Дочери — Прокофьева 2-я, Орлова, Афанасьева, Аксёнова, Хрюмина — Барышева, Гр.-внучка — Прокофьева 1-я, Загорецкий — Барышев, Хлёстова — Стрелкова 1-я, Г-н N — Чоглоков, Г-н Д. — Новиков, Репетилов — Владимиров, Петрушка — Ручьёв, Слуга Чацкого — Рубцов, Слуга Скалозуба — Понизовкин, Слуга Горичевых — Семёнов, «Гости всякого разбора, их лакеи, официанты Фамусова». Действие в Москве в доме Фамусова; см. Архив Музея им. Бахрушина, № 34.

121 «Казанские Губернские Ведомости» 1853, № 44.

122 Архив Музея им. Бахрушина, №№ 33, 35. Бумага, посланная казанскому губернатору, гласит: «Из доставленных в 3 отделение собств. е. и. в. канцелярии. при отношении Вашего прев-ва от 14 января за № 308, афиш видно, что на Казанском театре 8-го сего января была играна комедия Грибоедова «Горе от ума». Так как представление пьесы этой на провинциальных театрах воспрещено по высочайшему повелению, о чём сообщено было г. казанскому военному губернатору, генерал-адъютанту Стрекалову от 21 сент. 1836 года за № 2977, то имею честь покорнейше просить Ваше превосходительство сделать распоряжение о немедленном исключении из репертуара Казанского театра помянутой пьесы». Подписано: «Л. Дуббельт».

123 Н. Ф. Юшков, цит. соч., с. 239; см. также А. Гацисский, цит. соч.

124 Архив Музея им. Бахрушина, № 37.

125 Роли по афише распределялись: Фамусов — Афанасьев, Софья — Мочалова, Чацкий — Полтавцев, Горичев — Белкин, Нат. Дм. — Глазунова 2-я, Загорецкий — Васильев, Скалозуб — Александров, Молчалин — Трубов, Репетилов — Живокини, Хлёстова — Трубова, Хрюмина — Вышеславцева, Графиня-внучка — Стрепетова, Тугоуховский — Дмитриев, Княгиня — Михайлова, Дочери (3) — Пиунова, восп. Полякова, Васильева, Г-н N. — Орлов, Г-н Д. — Майоров, Петрушка — Новицкий, Лакей Чацкого — Михайлов, Лакей Горичевых — Звездаков. В афише мы находим довольно показательный для ярмарки номер: «В антракте после комедии артист Имп. московских театров Г. Лазарев будет петь русскую песнь: «Уж как пал туман на сине море», с переходом в Аллегро». Танцами ярмарочную публику не так можно соблазнить, как исполнением русской песни.

126 А. Гацисский, цит. соч., с. 56—57. Интересно, что ни об этой, ни о последующих постановках в период запрещения пьесы автор не упоминает. Он знает более позднюю постановку «Горя от ума» в Нижнем (1866), которой посвящает много любопытных замечаний; см. с. 83—88.

127 Архив Музея им. Бахрушина, №№ 36, 38, 39. Предварительная справка гласит: «Из доставленных нижегородским военным губернатором афиш видно, что на тамошнем ярмарочном театре, 6 августа сего года, представлена была комедия Грибоедова под заглавием «Горе от ума». 1. Представление означенной комедии на провинциальных театрах, по высочайшему повелению, воспрещено. 2. 3 отделение не разрешило представления означенной комедии на Нижегородском театре. «Сообразно с этой справкой, как и в других случаях этого периода, была губернатору послана бумага: «До сведения 3-го отделения собств. е. и. в. канцелярии дошло, что 6 августа сего года, на Нижегородском ярмарочном театре, представлена была комедия Грибоедова, под заглавием «Горе от ума», запрещённая для провинциальных театров по высочайшему повелению. 3 отделение, сообщая о сем Вашему сият-ву, покорнейше просит приказать означенную пьесу немедленно исключить из репертуара Нижегородского театра и доставить в сие отделение, а с тем вместе сделать распоряжение, дабы на основании Свода законов Т. 14, Уст. цензурн., ст. 23, прим. под литерой Л., не было представляемо пьес без предварительного разрешения оных цензурою III отделения. Подписал Л. Дуббельт». По копии Архива Музея им. Бахрушина.

128 Архив Музея им. Бахрушина. № 42. По афише действующие лица: Фамусов—

Щепкин, Софья — Александрова 1-я, Чацкий — Днепровский, Пл. Мих. — Бешенцев, Нат. Дм. — Александрова 2-я, Репетилов — Максимов, Загорецкий — Бобров, Молчалин — Иванов, Скалозуб — Сергеев, Лиза — Максимова, Хлёстова — Фёдорова, Хрюмина — Любавская, Граф.-внучка — Васильева, Тугоуховский — Колосов, Княгиня — Орлова, Дочери — Бешенцева, Александрова 3-я и три под звёздочками, Слуги Фамусова — Петров, Николаев, Г-н N. — Яковлев, Г-н Д. — Дмитревский, и без указания имён — Лакеи Чацкого, Горичевых, Хрюминой и Скалозуба.

[129] «Ярославские Губернские Ведомости» 1856, № 18.

[130] Архив Музея им. Бахрушина, №№ 41, 43, 44.

[131] Н. Николаев, цит. соч., с. 38—42.

[132] «Театральные и музыкальные вести из разных городов России». — «Музыкальный и Театральный Вестник» 1857, № II, с. 182.

[133] Архив Музея им. Бахрушина, № 53.

[134] «Корреспонденция из Ставрополя». — «Музыкальный и Театральный Вестник» 1857, № 24.

[135] Фон-Финтергос, Театр в Ставрополе, — «Музыкальный и Театральный Вестник» 1857, № 16.

[136] Там же.

[137] См., напр. А. Гацисский, цит. соч., с. 83—88.

[138] А. Е. Тимашев был управляющим III отделением с 1856 по 1863 г.

[139] Архив Музея им. Бахрушина, №№ 45, 46.

[140] «Музыкальный и Театральный Вестник» 1857, № 24.

[141] Архив Музея им. А. Бахрушина, №№ 54, 55.

[142] Роли в афише распределены: Фамусов — Владимиров, Софья — Васильева, Молчалин — Трусов, Лиза — Пиунова, Скалозуб — Рыбаков, Чацкий — Самарин, Слуга — Мурашнин; Гости: Горич — Колюбакин, Нат. Дм. — Шмыцгоф 1-я, Тугоуховский — Колосов, Княгиня — Михайлова, дочери (4) — Шмыцгоф 2-я, Стрепетова, Немирова, Звездакова; Хрюмина — Владимирова, Граф.-внучка — Рыбакова, Загорецкий — Климовский, Хлёстова — Трусова, Репетилов — Живокини, Г-н N — Родольф, Г-н D. — Фельтман, Слуга — Рубцов, Лакей Чацкого — Смирнов, Слуга Горича — Мурашкин. Второй спектакль (афиша № 28) — 6 августа — шёл при тех же исполнителях, за исключением роли Горича, которого вместо Колюбакина играл Платонов; см. Архив Музея им. Бахрушина, №№ 48 и 51.

[143] Архив Музея им. Бахрушина, №№ 47, 49, 50, 52, 53. Артист Колосов участвовал в «Горе от ума» в Ярославле при гастролях там М. С. Щепкина.

[144] Архив Музея им. Бахрушина, № 57. Роли распределялись: Фамусов — Иванов, Софья — Салова, Чацкий — Арнольд, Молчалин — Дмитриев, Лиза — Полева, Слуга — Кейль. Вместе с «Горем от ума» шли пьесы: «Провинциальные оригиналы». соч. П. Григорьева (в первый раз). «Горе от ума» (I и II действия). «Тяжба» Н. В. Гоголя и «Запутанное дело», перев. с французского П. Каратыгина.

[145] Н. Чернышёв. Киевская корреспонденция, — «Театральный и Музыкальный Вестник», 1858, № 5.

[146] Потуе, Два-три слова по случаю представления комедии Свадьба Кречинского. — «Киевские Губерн. Ведомости» 1858, № 20.

[147] Архив Музея им. Бахрушина, № 58.

[148] Там же, №№ 59, 60.

[149] «Северная Пчела» 1850, № 91.

[150] Архив Музея им. Бахрушина, № 29.

[151] «Северная Пчела» 1859, № 29.

[152] М. Р., Вести отовсюду. — «Театральный и Музыкальный Вестник» 1859, № 7, с. 61.

[153] «Современник» 1859, т. XXIII, с. 413—414, второй пагинации.

[154] Роли распределялись: Фамусов — Ушаков, Чацкий — Маркевич, Софья — Мичурина и др.

[155] Архив Музея им. Бахрушина, №№ 61, 62.

[156] Там же, №№ 63, 64, 65.

[157] Хроника (о благородных спектаклях). — «Прибавления к Харьковским Губернск. Ведомостям», 1886, № 20.

[158] «Театральные представления в Пассаже». — «Современное Слово» 1863, № 40.

[159] Кн. А. А. Суворов с 1861 г. — генерал-губернатор С.-Петербурга. — «Русский Биографический Словарь» т. Суворова — Ткачёв, СПб. 1912, с. 1—7.

[160] Архив государств. театров. Рапорты о пьесах, рассмотренных в 1863 г., № 118.

[161] Архив Музея им. Бахрушина, №№ 78, 79, 80.

[162] См. Архив государ. театров. Рапорты о пьесах, рассмотренных в 1863 г., №№ 137 (Нижний и Саратов), 145 (Полтава), 186 (С.-Петербург), 369 (Кострома). Рапорты о пьесах, рассмотренных в 1864 г. №№ 18 (Казань), 118 (Кронштадт), 361 (Казань), 507 (Вильно).

# ГРИБОЕДОВ И ЕГО СОВРЕМЕННИКИ В ЗАРИСОВКАХ П. А. КАРАТЫГИНА

Сообщение М. Барановской

Пётр Андреевич Каратыгин — член известной в истории русского театра актёрской семьи, младший сын А. В. и А. Д. Каратыгиных, брат знаменитого трагика В. А. Каратыгина — актёр-комик и водевилист, автор содержательных мемуаров, являющихся ценнейшим источником по истории русской художественной культуры прошлого века [1]. Известен отзыв Белинского о П. А. Каратыгине: «Талант односторонне годный не для многих ролей, но тем не менее весьма замечательный» [2]. Свидетельства современников единодушно рисуют П. А. Каратыгина как человека довольно высокого культурного уровня: он хорошо владел иностранными языками, превосходно разбирался в музыке. Наконец, он был незаурядным рисовальщиком. О своих занятиях живописью он сам говорит в своих мемуарах: «В свободное время я занимался живописью и рисовал довольно удачно портреты акварелью с некоторых из моих знакомых. Живописи я никогда не учился, — «тебе же хуже!» — сказал мне на это однажды покойный Карл Павлович Брюллов, — но до сих пор сохранил способность улавливать сходство лиц, встречаемых мною хоть однажды и производящих на меня какое-либо впечатление» [3]. Со многими видными представителями литературной и художественной среды того времени П. А. Каратыгин был хорошо знаком. Его карандаш и кисть сохранили нам черты ряда писателей, деятелей артистического мира, участников общественного движения эпохи.

В частности, он был близко знаком с Грибоедовым [4]. В архиве Института литературы (Пушкинский Дом) сохранилась не публиковавшаяся до сих пор, адресованная к нему записка писателя:

Друг мой Петя, сделай одолжение достань ложу в 1 ярусе поближе и пару кресел, коли можешь.

Прощай
А Г

Значительный интерес представляют два портрета Грибоедова, сделанные П. А. Каратыгиным, рассматриваемые обычно как прижизненные. До сих пор оба они были известны только в репродукциях.

Первый — в виде известной гравюры на дереве, происхождение которой нам не удалось установить. Только недавно Государственный литературный музей приобрёл у частного лица подлинную миниатюру работы П. А. Каратыгина, с которой и сделана упомянутая гравюра на дереве. Грибоедов изображён здесь в профиль, в обычной манере Каратыгина. Тщательно выписаны лицо Грибоедова, его чёрный шейный платок, фрак. Изображение — поясное [5].

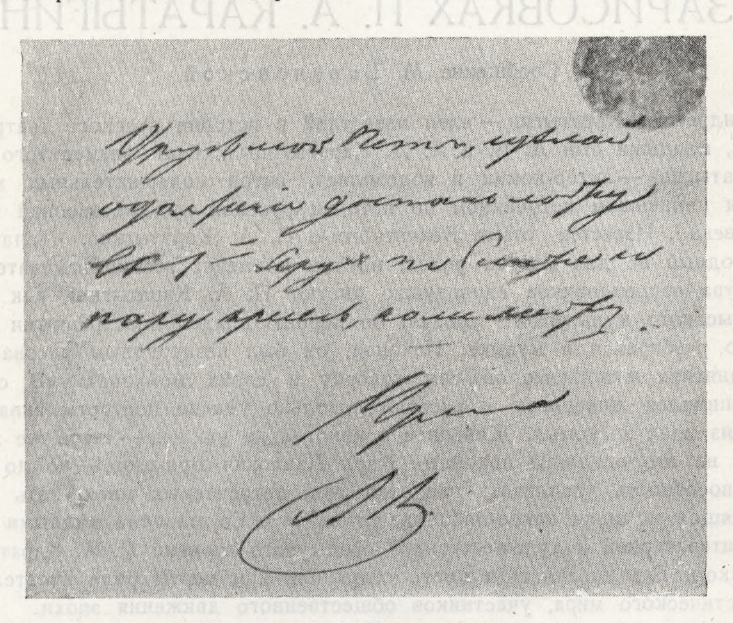
На обороте миниатюры — надпись, сделанная рукою сына автора, Петра Петровича Каратыгина (1832—1888) — мелкого беллетриста: «26 августа 1881 г. Благороднейшему почитателю Грибоедова — от П. К. Рисовано с натуры в марте 1829 г. Петром Ивановичем Каратыгиным». Датировка вызывает естественное недоумение: в марте 1829 г. Грибоедова уже не было в живых. Не является ли портрет автокопией, сделан-

ной П. А. Каратыгиным в 1829 г. с более раннего портрета, рисованного действительно с натуры?

Настоящее местонахождение другого портрета, многократно репродуцировавшегося, нам неизвестно, так же как неизвестны и обстоятельства создания его.

С этого портрета в конце 50-х годов П. Борель сделал литографию, несколько изменив костюм Грибоедова и не дав занавеса, на фоне которого автор «Горя от ума» был изображён П. А. Каратыгиным. Отсутствуют свеча под абажуром на столе и чернильница с перьями. Литография эта отдельным листом была выпущена А. Э. Мюнстремом.

Оригинал П. А. Каратыгина, наравне со сделанной, повидимому, с него же гравюрой Н. И. Уткина, использовал позднее Крамской, работая над портретом Грибоедова для Третьяковской галлереи [6].



ЗАПИСКА ГРИБОЕДОВА П. А. КАРАТЫГИНУ, 1810-е гг.

Институт литературы, Ленинград

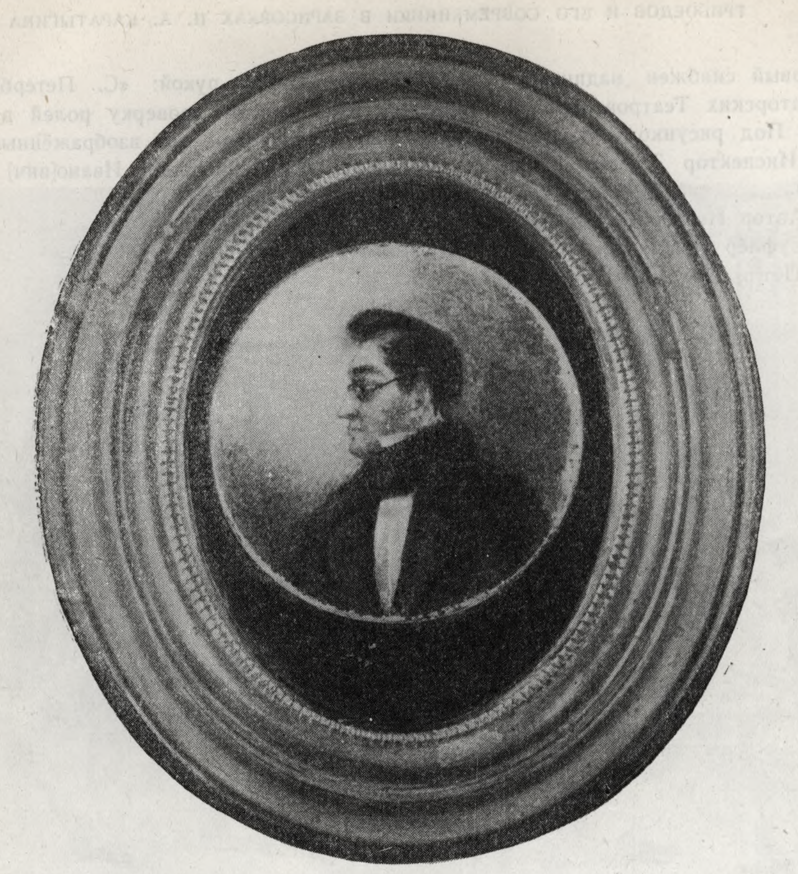
Переходя к оставленным П. А. Каратыгиным изображениям современников Грибоедова, упомянем, прежде всего, о портрете А. И. Якубовича в форме Нижегородского драгунского полка, с чёрной повязкой на лбу [7].

К числу лучших достижений П. А. Каратыгина, как портретиста, где блестяще выполнена как портретная характеристика, так и бытовая обстановка, относится его акварель, изображающая Булгарина и Греча [8].

К 1835 г. относится акварельный портрет-шарж Гоголя, рисованный П. А. Каратыгиным [9].

В 1842 г. им был выполнен групповой портрет, изображающий Глинку, Брюллова и Кукольника. Известен он только в репродукции [10]. Ещё один групповой портрет, датируемый также началом 40-х годов, сохранился в альбоме Л. А. Гейдентрейха — врача дирекции С-Петербургских театров [11]. Изображены здесь те же лица, что и на предыдущем, но к ним присоединены ещё два персонажа: первый — художник-копиист Я. Ф. Яненко; второго мы не могли установить точно; возможно, это Ю. К. Арнольд — музыкальный теоретик и композитор того времени.

Здесь мы публикуем три новых рисунка П. А. Каратыгина, до сих пор не воспроизводившихся: два карандашных — из собрания И. С. Зильберштейна и один акварельный, выявленный нами в коллекции П. Я. Дашкова [12].



ГРИБОЕДОВ
Миниатюра П. Каратыгина, 1820-е гг.
Литературный музей, Москва

26 Августа 1881 г.
Благороднѣйшему по-
читателю Грибоедо-
ва — отъ П. К.
Рисовано съ натуры
въ марте 1829 г.
Петромъ Андре-
евичемъ Каратыгинымъ

НАДПИСЬ НА ОБОРОТЕ МИНИАТЮРЫ
П. КАРАТЫГИНА, ИЗОБРАЖАЮЩЕЙ
ГРИБОЕДОВА

Первый снабжен надписью, сделанной неизвестной рукой: «С. Петербургских Императорских Театров Актёры в пробной зале делают проверку ролей в 1837-м Году». Под рисунком — другая надпись, где перечислены все изображённые лица:

1. Инспектор Труппы Колл[ежский] Сове[тник] Алекса[ндр] Ивано[вич] Храповицкий.
2. Автор Нестор Васильеви[ч] Кукольник.
3. Суфлёр Ива[н] Сем[ёнович] Сибиряков.
4. Пёт[р] Ива[нович] Григорьев 1.



РЕПЕТИЦИЯ В АЛЕКСАНДРИНСКОМ ТЕАТРЕ
Рисунок карандашом П. Каратыгина. 1837 г.
Первый вариант

Собрание И. С. Зильберштейна, Москва

5. Яков Григор[ьевич] Брянской.
6. Николай Осипович Дюр.
7. Иван Петров[ич] Борецкой.
8. Пёт[р] Андреич Каратыгин 2-й.
9. Вас[илий] Андр[еевич] Каратыгин 1-й.
10. Павел Ива[нович] Толчёнов 1-й.
11. Алек[сей] Михай[лович] Максимов 1-й
12. Миха[ил] Васи[льевич] Величкин.
13. Козьма Васил[ьевич] Третьяков.
14. Васил[ий] Васил[ьевич] Годунов.
15. Алекса[ндр] Астафье[вич] Мартынов.
16. Алексан[др] Вас[ильевич] Воротников.
17. Пётр Григо[рьевич] Григорьев 2-й.
18. Алекса[ндр] Ива[нович] Афанасьев.
19. Пётр Дмит[риевич] Радин».

На обороте рисунка другая надпись, той же рукой:

«Все Сии Портреты Имеют Чрезвычайное Сходство, в то время Славились на сцене:

№ 9-й во всей Европе признанный первым трагическим Актёром

№ 5-й хороший Актёр мало уступающий № 9-му

№№ 6-й и 15-й Отличные комические Актёры



РЕПЕТИЦИЯ В АЛЕКСАНДРИНСКОМ ТЕАТРЕ

Рисунок карандашом П. Каратыгина, 1837 г.

Второй вариант

Собрание И. С. Зильберштейна, Москва

Всѣ Сiи портреты имѣютъ чрезвычайное сходство, въ то время славились на сценѣ

№ 9: во всей Европѣ признанный первымъ трагическимъ Актеромъ.

№ 5: хорошей Актеръ мало уступающiй № 9му

№ № 6: и 15: Отличные комическiе Актеры

№ 8: хорошей комической Актеръ и отличной писатель водевилей

№ 7: съ большими чувствами игралъ въ драмахъ стариковъ

№ 10: своимъ оригиналомъ и жестами въ трагедiяхъ смешилъ публику

№ 4: въ комедiяхъ и водевиляхъ хорошо игралъ роли старыхъ солдатъ, и прочiи въ [illegible]

№ 11: Очень хорошей водевильной любовникъ

№ 16: съ успехомъ игралъ Фигаровъ и тому подобные роли. — а также немцовъ

№ 17: не подражаемо игралъ купцовъ мелкихъ торговцевъ

№ 18: Чудный былъ подьячiй

№ 12: Въ свое время славился въ роляхъ водевильныхъ [illegible]

№ 13: 14: и 19: довольно порядочные Актеры

НАДПИСЬ НА ОБОРОТЕ РИСУНКА П. КАРАТЫГИНА, ИЗОБРАЖАЮЩЕГО РЕПЕТИЦИЮ В АЛЕКСАНДРИНСКОМ ТЕАТРЕ

№ 8-й Хорошей Комической Актёр и Отличный Писатель водевилей.

№ 7-й С большим Чувством играл в драмах Стариков

№ 10-й Своим Органом и жестами в Трагедиях Смешил Публику.

№ 4-й В комедиях и водевилях хорошо играл роли Стариков, Солдат, и прочие в Сем роде.



РЕПЕТИЦИЯ В АЛЕКСАНДРИНСКОМ ТЕАТРЕ
Акварель П. Каратыгина, 1830-е гг.
Исторический музей, Москва

№ 11-й Очень хороший водевильный Любовник

№ 16-й С Успехом играл Филаток и тому подобные роли, — а также немцов

№ 17-й Не подражаемо играл купцов и мелких торгашей

№ 18-й Чудный был подьячий

№ 13-й, 14-й и 19-й довольно порядочные Актёры»

Почти все изображённые здесь лица более или менее близко соприкасались с Грибоедовым, играли в его пьесах. Так, И. И. Григорьев 1-й, вместе с автором рисунка, хлопотал в 1824 г. о постановке «Горя от ума» в Театральном училище; в первой постановке комедии на открытой сцене исполнял роль Скалозуба, затем — роли Чацкого и Загорецкого. Я. Г. Брянский участвовал в первом представлении «Молодых супругов», был первым исполнителем роли Платона Михайловича; Н. О. Дюр — первый исполнитель роли Молчалина; И. П. Борецкий многократно исполнял роль Фамусова; В. А. Каратыгин — первый исполнитель роли Чацкого.

Второй карандашный рисунок представляет собой точное повторение первого, но к изображённым лицам присоединён здесь И. И. Сосницкий — актёр, высоко ценимый Грибоедовым, оставивший свои воспоминания о нём (в записи Д. А. Смирнова). В «Горе от ума» играл роли Фамусова, Загорецкого, Репетилова, причём последняя считалась одной из его коренных ролей.

Третий впервые публикуемый здесь рисунок П. А. Каратыгина — акварельный — представляет собою монтаж отдельных зарисовок, созданных автором в 20-х, 30-х и 40-х годах; некоторые изображения вырезаны и наклеены.

По составу своему эта искусственная группа в большой мере повторяет карандашные рисунки. Дополнительно, по сравнению с этими рисунками, введены следующие персонажи: Е. С. Семёнова (в левом нижнем углу рисунка); А. А. Шаховской (у стола слева, с руками, сложенными на животе); Ф. В. Булгарин (справа, на первом плане, стоит в рост, заложив руки в карманы); А. Е. Мартынов — комический актёр, которого П. А. Каратыгин портретировал и отдельно (ближайший справа от Булгарина); А. И. Храповицкий, инспектор репертуара труппы (второй слева в первом ряду за столом); В. Н. Асенкова (в первом ряду за столом); Н. И. Греч (крайний справа в правом углу); В. В. Самойлова, — одна из лучших исполнительниц роли Софьи (в последнем, верхнем ряду, в середине); В. В. Бочёнков, режиссёр (рядом с предыдущей); А. М. Гедеонов (второй слева в последнем ряду).

Среди портретных зарисовок Каратыгина имеется несколько посвящённых лицам, дружившим с Грибоедовым, и актёрам, выступавшим в его пьесах. Так, сохранились выполненные им изображения: А. Н. Верстовского, автора музыки в опере-водевиле Грибоедова и Вяземского «Кто брат, кто сестра»; не раз Верстовский под аккомпанемент Грибоедова исполнял свой романс на слова Пушкина «Чёрная шаль»; И. А. Гагарина, директора С.-Петербургских театров; В. Н. Асенковой, Я. Г. Брянского, Н. О. Дюра, В. А. Каратыгина, Е. С. Семёновой, Н. С. Семёновой, В. М. Самойлова, В. А. Шемаева и др.[13].

К 50-м годам относятся выполненные Каратыгиным зарисовки двух сцен из «Горя от ума» — бал у Фамусова и появление Репетилова[14].

## ПРИМЕЧАНИЯ

[1] П. Каратыгин, Записки, новое издание по рукописи под ред. Б. Казанского, тт. 1—2, Л., 1929—1930.

[2] В. Белинский, Собр. соч. под. ред. Венгерова, т. IV, с. 416.

[3] П. Каратыгин, Цит. соч., т. I, с. 282.

[4] Об их личных отношениях см. П. Каратыгин, цит. соч., по указателю.

[5] В Государственном театральном музее им. Бахрушина хранится фотография с этой миниатюры, — см. «Государственный театральный музей им. А. А. Бахрушина. А. С. Грибоедов. 1829—1929. Жизнь. Творчество. Театр. Каталог выставки», М., 1929, с. 5. Здесь миниатюра датирована 1820 г.; основания датировки нам неизвестны.

[6] Там же, с. 6.

[7] Оригинал — в Пушкинском музее (Москва); воспроизведение см. в указанном издании «Записок», т. I, с. 291.

Н. П. Чулков указывал нам в своё время, что гравюра на дереве И. Матюшина, изображающая Кюхельбекера («Русская Старина», 1880, т, IX. с. 449), также сделана с рисунка П. А. Каратыгина. У того же исследователя имелись сведения о портрете Бестужева-Марлинского работы П. А. Каратыгина. Какими-либо документальными данными по этому вопросу мы не располагаем.

[8] Оригинал — там же; воспроизведение — в издании «Записок», т. I, с. 231.

[9] Оригинал — в архиве Института литературы (Пушкинский Дом).

[10] Воспроизведение — там же, с. 341.

[11] Русский музей (Ленинград); воспроизведение рисунка — там же, с. 337.

[12] Государственный исторический музей (Москва).

[13] Все — в составе коллекции П. Я. Дашкова.

[14] Местонахождение оригиналов неизвестно; воспроизведение — в издании: «А. С. Грибоедов и его сочинения», изд. С. Серчевского, СПб. 1858.

# ОГЛАВЛЕНИЕ

## СТАТЬИ И ИССЛЕДОВАНИЯ



## МАТЕРИАЛЫ



## СООБЩЕНИЯ И ОБЗОРЫ

**В томе 107 иллюстраций**

Адрес редакции: Москва, Волхонка, 18, тел. К 3-46-68.

Подп. к печати 24/IV 1946 г. РИСО № 2256. А05512. Объем 23,5 печ. л.; 29,75 уч.-изд. л.
Зак. № 6278. Тир. 10 000 экз.

1-я Образцовая типография треста «Полиграфкнига» Огиза при Совете Министров РСФСР.
Москва, Валовая, 28.